



# MUSIIKIN KIELIN

Raportti eurooppalaisen klarinettimusiikin konsertista

Koulutusala			
Kulttuuriala			
Koulutusohjelma			
Musiikin koulutusohjelma			
Työn tekijä(t)			
Katri Laakso			
Työn nimi			
Musiikin kielin – Raportti eurooppalaisen klarinettimusiikin konsertista			
Päiväys	10.5.2015	Sivumäärä/Liitteet	43/4
Ohjaaja(t)			
Hanna Turunen, Rauno Tikkanen, Irina Zahharenkova			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t)			
Savonia-ammattikorkeakoulu			
Tiivistelmä			
<p>Musiikin kielin on opinnäyteproduktio, jonka konserttiosuus järjestettiin 27.11.2014 klo 15:30 Kuopion Musiikkikeskuksen Kamarimusiikkisalissa. Konsertin ohjelma käsitti neljä erimaalaista sävellystä klarinetille: Gioachino Rossinin <i>Introduction, Theme and Variations</i>, Johannes Brahmsin <i>Klarinettisonaatti nro.2 Es-duurissa</i>, Claude Debussyn <i>Première Rhapsodie</i> ja Howard Fergusonin <i>Four short pieces</i>. Näiden lisäksi konsertissa luettiin neljä runoa eri kielillä: Torquato Tasson <i>Ecco mormorar l'onde</i>, Eduard Möriken <i>Auf einer Wanderung</i>, Guillaume Appollinainen <i>Enfance</i> ja J.R.R. Tolkienin <i>I sit beside the fire and think</i>. Konsertissa esiintyivät soittaen Katri Laakso (klarinetti) sekä Irina Zahharenkova (piano), ja runoja lukien Ariana Grava (italia), Sandra Rupprath (saksa), Julienne Rapphenon-Onttonen (ranska) ja Michael Gillen (englanti).</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena oli tarkastella konsertin ohjelmistoon sisältyneiden teosten kautta kielten ja musiikin yhteyksiä. Raportti sisältää historiallista ja musiikkifilosofista pohdintaa musiikin ja kielten yhteyksistä, säveltäjien biografiat sekä taustatietoa konsertin teoksista. Lähteinä on hyödynnetty musiikkifilosofista sekä musiikin historian kirjallisuutta ja konsertin ohjelmiston nuotteja. Kielien ja musiikin yhteyksien analyysi perustuu pitkälti opettajilta kuultuun tietoon sekä itsenäisen pohdiskelun tuloksiin. Raportin lopussa on kuvattu konsertin käytännön toteutus vaiheittain. Konsertin juliste, käsiohjelmat, runot käännöksineen ja DVD-tallenne ovat työn liitteinä.</p> <p>Opinnäytetyön päämääränä oli konsertin kautta innoittaa kuulijoita pohtimaan kielten ja musiikin yhteyksiä sekä tallentaa tekijän omia pohdintoja raportin muodossa muiden käytettäväksi. Aiheesta kiinnostunut löytää raportista kootusti säveltäjä- ja teoskohtaisia yhtäläisyyksiä kielten ja musiikin välillä ja voi niitä tarvittaessa käyttää pohjana tutustuessaan saman maan toisiin säveltäjiin ja teoksiin. Työstä selviää, että erimaalaiset sävellykset eroavat kielten lailla huomattavasti toisistaan ja kielten ja musiikin välisiä yhteisiä tekijöitä on monta. Produktion prosessin kautta opinnäytteen tekijä ei ainoastaan laajentanut aihekohtaisia tietojaan vaan kehitti myös taiteilijuuttaan esiintyvänä muusikkona.</p>			
Avainsanat			
kielet, musiikki, Eurooppa, klarinetti, Rossini, Brahms, Debussy, Ferguson			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Katri Laakso			
Title of Thesis In languages of music – A report on a concert with European clarinet music			
Date	10.5.2015	Pages/Appendices	43/4
Supervisor(s) Hanna Turunen, Rauno Tikkanen, Irina Zahharenkova			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences			
<p><b>Abstract</b></p> <p>The thesis “In languages of music” was carried out as a concert on the 27<sup>th</sup> of November in 2014 at 3:30 p.m. in the Chamber Music Hall of the Kuopio Music Centre. The concert’s program included four compositions for clarinet from different countries: Gioachino Rossini’s <i>Introduction, Theme and Variations</i>, Johannes Brahms’s <i>Clarinet sonata nr.2 in E-flat major</i>, Claude Debussy’s <i>Première Rhapsodie</i> and Howard Ferguson’s <i>Four short pieces</i>. In addition to these, four poems in different languages were read: Torquato Tasso’s <i>Ecco mormorar l’onde</i>, Eduard Mörike’s <i>Auf einer Wanderung</i>, Guillaume Appollinaire’s <i>Enfance</i> and J.R.R. Tolkien’s <i>I sit beside the fire and think</i>. The performing musicians were Katri Laakso (clarinet) and Irina Zahharenkova (piano) and the poems were presented by Ariana Grava (Italian), Sandra Rupprath (German), Julienne-Raphenon Onttonen (French) as well as Michael Gillen (English).</p> <p>The purpose of this thesis is to gain insight on the connections between languages and music, using the concert’s program as reference. The report includes historical as well as philosophical approaches to these connections, the composers’ biographies and information on the concert’s program. Philosophical as well as historical music literature and the printed notes of the concert’s compositions were used as main sources. For approaching the similarities between languages and music the author mostly relied on information gained from experience and various teachers as well as her own reflections on the topic. At the end of this report the concert’s process is described from first preparation to performance. Attached to the report are the poster and the program of the concert, the poems with Finnish translations and a DVD-record of the concert.</p> <p>The purpose of this project is to inspire the concert’s audience to ponder on the connections between music and languages as well as to record the author’s reflections on this topic. Anyone interested may find compressed information on the composers and on the similarities between music and languages based on the compositions used as reference. If needed, these information can be used as a fundament when approaching other compositions or composers of the same countries. This report shows just how many connections exist between music and languages and how big the differences between compositions from different countries may be. Through the process of this project the author not only broadened her knowledge on the addressed topic, but also improved her artistic self through the concert’s performance.</p>			
<p><b>Keywords</b></p> <p>languages, music, Europe, clarinet, Rossini, Brahms, Debussy, Ferguson</p>			

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO: MUSIIKIN KIELIN.....	6
2	ONKO MUSIIKKI KIELI? .....	8
2.1	Musiikin vaikutus kautta historian.....	8
2.2	Soitinmusiikin itsenäistyminen.....	9
2.3	Musiikin kielianalogiaa .....	9
3	EUROOPPALAINEN KLARINETTIMUSIIKKI .....	13
3.1	Italia .....	13
3.1.1	Gioachino Antonio Rossini.....	13
3.1.2	Introdutione, Tema e Variazioni .....	14
3.1.3	Gioachino Rossini ja Torquato Tasso .....	15
3.2	Saksa .....	16
3.2.1	Johannes Brahms.....	16
3.2.2	Sonate Nr.2, Es-Dur .....	18
3.2.3	Johannes Brahms ja Eduard Mörike .....	19
3.3	Ranska.....	20
3.3.1	Archille Claude Debussy.....	20
3.3.2	Première Rhapsodie .....	21
3.3.3	Claude Debussy ja Guillaume Appollinaire .....	22
3.4	Englanti.....	23
3.4.1	Howard Ferguson.....	23
3.4.2	Four short pieces for Clarinet and Piano .....	24
3.4.3	Howard Ferguson ja John R. R. Tolkien .....	25
3.5	Yhteenveto – Taulukko.....	27
4	PRODUKTIOKONSERTIN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS.....	28
4.1	Aiheen valinta.....	28
4.2	Ohjelmiston kokoaminen .....	28
4.3	Runojen valinta.....	29
4.4	Ohjelmiston valmistaminen.....	29
4.5	Konsertin järjestäminen.....	31
4.6	Konsertti .....	32
4.7	Palaute.....	33

5 PÄÄTÄNTÄ.....	34
LÄHTEET .....	35
LIITTEET .....	38

## 1 JOHDANTO: MUSIIKIN KIELIN

Opinnäytetyö ”Musiikin kielin” koostuu samannimisestä konsertista ja kirjallisesta raportista. Konsertti esitettiin 27.11.2014 klo 15:30 Kuopion Musiikkikeskuksen Kamarimusiikkisalissa. Raportti sisältää konsertista raportoivan osuuden lisäksi taustatietoa musiikin kielianalogiasta sekä tutkivan osuuden, joka keskittyy erityisesti konsertissa esitettyyn ohjelmaan.

Opinnäytetyö pyrkii löytämään vastauksia kysymykseen: ”Mikä tekee ranskalaisesta musiikista ranskalaista tai saksalaisesta musiikista saksalaista?” Konsertin ohjelman pohjalta tutkin, miten eri kielet vaikuttavat musiikin rakenteeseen, fraasien asetteluun ja muihin musiikillisiin yksityiskohtiin. Myös väite, että ”musiikki on kieli” joutuu samalla tutkimuskohteeksi. ”Musiikin kielin” on toisin sanoen ”tutkimus musiikin ja kielen yhteyksistä”.

Kiinnostukseni musiikin ja kielen yhteyksien pohdintaan on sidoksissa omaan kielitaustaani. Kaksikielisen kasvatuksen ja kansainvälisten matkojen ansiosta on itselläni ollut mahdollisuuksia tutustua eurooppalaisiin kieliin ja kulttuureihin. Kieli ja kulttuuri kytkeytyvätkin läheisesti toisiinsa. On mahdollista jättää kumpaakaan täysin huomiotta, sillä kieli ja kulttuuri vaikuttavat alati toistensa kehitykseen.

Kielen ja musiikin yhteyttä en ollut juuri pohtinut aiemmin, kunnes se nousi ensimmäistä kertaa esille keskustelussa soitonopettajan kanssa Savonia-ammattikorkeakoulun opetustilanteessa syksyllä 2011. Kun minulta kysyttiin, millä kielellä soitan, olin aluksi hämmästynyt enkä osannut vastata. Vastausta miettiessäni yritin päätellä, millä kielellä ajattelen harjoitellessa tai soittaessa, mutta en päätenyt mihinkään selvään tulokseen.

Uudenlaista näkökulmaa kielen ja musiikin yhteyksistä sain Sharon Kamin mestarikurssilla, jolle osallistuin kesällä 2014. Maailmanlaajuisesti tunnettu soolo-klarinetisti vertasi italian kieltä ja musiikkia vesiputoukseen. Erityisesti italialainen oopperamusiikki on täynnä tunnekuohuja ja virtuoosisuutta. Toinen kieli, johon Kam otti kurssin aikana selkeästi kantaa, oli ranska. Erityisesti Debussyn musiikissa fraasit alkavat yleensä tahdin alusta ja tunnelma saattaa muuttua hetkessä. Kielikuvasta saa samanlaisen vaikutelman, sillä kieli elää herkkien tunnevivahteiden ansiosta. Nämä ajatukset muodostivat pohjan tälle opinnäytetyölle. Musiikin ja kielen väliset yhteneväisyydet muuttuivat yhä kiinnostavammaksi mitä enemmän aihetta ajatteli.

Ilmaisu ”musiikin ja kielen yhteydet” viittaa erittäin laajaan aiheeseen. Musiikin määritelmä itsessään sisältää laajan kirjon pelkistä rytmeistä melodiaan ja lauluun. Tämän lisäksi kieliä on maailmassa tuhansia, minkä takia kaikkien näiden erikoisuuksien tutkiminen samalla kertaa on mahdotonta.

Opinnäytetyössäni päädyin tarkastelemaan neljän eri säveltäjän teoksia klarinetille ja neljää runoa eri kielillä. Säveltäjien ja runoilijoiden ollessa samasta maasta, tarkoituksena on tutkia näiden neljän maiden musiikin erityispiirteitä ja yhteyksiä maan kieleen.

Opinnäytetyöni taiteellinen osuus, konsertti ”Musiikin kielin” esitettiin 27.11.2014 klo 15:30 Kuopion Musiikkikeskuksen Kamarimusiikkisalissa. Pianistina toimi Savonia-ammattikorkeakoulun lehtori Irina

Zahharenkova, valaistuksesta ja tallennuksesta huolehti Tommi Kupiainen ja runoja eri kielillä lukivat: Arianna Grava (italia), Sandra Rupprath (saksa), Julienne Raphenon-Onttonen (ranska) sekä Michael Gillen (englanti).

Konsertin ohjelmassa vuorottelevassa järjestyksessä esitetyt runot ja sävellykset olivat seuraavat:

- Torquato Tasso: "Ecco mormorar l'onde"
- Gioachino Rossini: Introduction, Theme and Variations
- Eduard Mörike: "Auf einer Wanderung"
- Johannes Brahms: Sonate Nr.2 Es-Dur
- Guillaume Appollinaire: "Enfance"
- Claude Debussy: Première Rhapsodie
- J.R.R. Tolkien: "I sit beside the fire and think"
- Howard Ferguson: Four short pieces for clarinet and piano

Kyseiset teokset kuuluvat klarinetin kantaohjelmistoon ja ovat yleisesti tunnettuja. Niiden säveltäjät ovat eläneet eri aikakausilla, mutta edustavat omalle maalleen tyypillistä sävellystyylä. Näin ollen teokset eroavat toisistaan selkeästi ja erimaalaisen musiikin erikoisuuksia on helpompi määritellä. Myös kyseessä olevat runot ovat tunnettujen runoilijoiden kirjoittamia. Samaa maata edustava säveltäjä ja runoilija ovat tämän lisäksi aikalaisia tai ainakin saman aikakauden taiteilijoita. Konsertin juliste, käsiohjelma ja runot käänöksineen sekä tallenne ovat opinnäytetyön liitteinä (Ks. [Liitteet 1-4](#)).

Kielien vaikutus musiikkiin kiinnostaa minua siis erityisesti kaksikielisen taustani perusteella. Tämän opinnäytetyöproduktion kokonaistavoitteena on ollut järjestää konsertti ja konsertin ohjelman pohjalta laatia tietopaketti, joka keskittyy musiikin muotoihin ja fraasien asetteluihin, liittäen näitä kielen rakenteeseen ja kuulokuvaan.

Konsertin järjestäminen ja ohjelmiston valmistaminen kehittivät tämän lisäksi myös erityisesti minun taiteellista puoltani. Haasteellinen ohjelmisto vaati tarkkaa harjoittelua ja paljon panostusta. Produktion kokonaisuudessaan tulee olemaan tulevaisuudessa muusikon ammatissani erittäin hyödyllinen.

## 2 ONKO MUSIIKKI KIELI?

### 2.1 Musiikin vaikutus kautta historian

Jo pitkään on musiikin ja kielten yhteys kiinnostanut musiikintutkijoita. Musiikkifilosofiassa on pyritty löytämään vastausta erityisesti kysymykseen: Onko musiikki kieli? Kiinnostus tätä aihetta kohtaan selittyy helposti musiikin varhaisen historian kautta.

Musiikki varhaisimmassa muodossaan oli syvässä yhteydessä ihmisen tarpeisiin ja arkeen. Sitä käytettiin muun muassa viestintään tai viihdytykseen. Monissa eri kulttuureissa musiikki on myös sidoksissa uskonnollisiin menoihin. Alkukantaisten kansojen tutkimusten kautta voi todeta, että ensimmäinen musiikin kehittyvä parametri oli rytmi. Laulu kehittyy, kun puhe rytmitetään ja sitä kautta syntyvät painotukset muutetaan säveltasoin. Tanssin säestykseen käytettiin varhaisimpina aikoina erityisesti rytmisoittimia. Arkeologiset löydöt kuitenkin todistavat, että ensimmäisiä säveltasollisia soittimia on ollut jo lähes 30 000 vuotta sitten. (Hildén, S.<sup>1</sup> Opistotason kurssi. Varhaisesta musiikista.)

Antiikin aikana useat filosofit tutkivat, millä tavalla musiikki vaikuttaa ihmisen fysiikkaan ja psyykeen. Varhaisimmat musiikkiterapian ajatukset löytyvät tuolta ajalta. Näistä tutkimuksista käy ilmi, kuinka musiikki vaikuttaa ihmisen mielentilaan tai pystyy esimerkiksi helpottamaan fyysisesti sairaan ihmisen oloa. Filosofit Damon, Platon ja Aristoteles olivat varmoja musiikin vaikutuksesta sieluun ja musiikin yhteydestä maailmankaikkeuteen sekä jumaliin. Tästä johtuen antiikin ajan Kreikassa ajateltiin, että nuorten ihmisten on hyvä oppia soittamaan ja musiikki kuului tärkeänä osatekijänä tavalliseen kasvatukseen ”kaikkiin kansankerrokseen” (Törnudd 1936, 2).

Barokkiajalla kehitelty ”affektioppi” antaa musiikille mahdollisuuden paitsi vaikuttaa kuulijaan, myös ilmaista tiettyä tunnetilaa tai aihetta. Filosofi René Descartes tutki pitkään tunteiden vaikutusta ihmismieleen sekä musiikin voimaa tunteiden aiheuttajana. Hänen järjestelmällisiin tutkimuksiin perustuen syntyi pyrkimys muodostaa eräänlainen ”sanakirja” musiikillisille ilmaisulle. Affektiopin kehityksessä tietynlainen melodiansävelkulkusuunta, musiikin suunta tai intervallit ja jopa yksittäiset äänet saattoivat tarkoittaa ihan konkreettisia asioita. Yksinkertainen esimerkki on, että ”Pisteellinen rytmi viittaa juhlaan ja kromaattinen alaspäin kulkuvuorokulkusuunta viestii surua ja tuskaa.” (Äijälä, H. Kantele 4/2008<sup>2</sup>)

Toisin kuin nykyään, ”Musiikilliset tunnekarakteerit [...] käsitetään [Barokin Affektiopissa], [...], ensi sijassa esineellisesti. Vakavan, synkän tai laimean vaikutelmaa pidetään vaistomaisesti sävelmuodostelman itsensä ominaisuutena. Melodinen motiivi ei [...], ilmaise voimattomuutta eikä myöskään saa kuulijaa vaipumaan voimattomuuden valtaan, vaan on itse voimaton.” (Dahlhaus 1980, 27–28)

Klassismin aikana (noin vuosina 1750–1800) barokin affekteja sivuuttaa topos (engl.: topic). Topos-ta määritellään lyhyeksi jaksoksi, joka puhutun tekstin tapaan antaa viitteen tietystä aiheesta, tyyli-

<sup>1</sup> URL: [www.elisanet.fi/sakari.hilden/Mt/mt1/11.html](http://www.elisanet.fi/sakari.hilden/Mt/mt1/11.html)

<sup>2</sup> URL: [www.kantele.net/matkalippu-1600-luvulle/1228](http://www.kantele.net/matkalippu-1600-luvulle/1228)



tä tai tunnelmasta. Esimerkiksi metsästysteemaa kuvastaa nopea rytminen musiikki, josta tulee mieleen jahti ja ratsastus. Tätä käytäntöä löytää edelleen myös modernissa musiikissa. Erityisesti elokuvamusiikki hyödyntää usein tiettyjä motiiveja tai tietynlaista musiikkityyliä kuvastamaan jotakin aihetta, ihmistä tai tapahtumaa. Nämä topokset saattavat tulla peräkkäin, päällekkäin tai jopa toisiinsa sekoitettuina, mikä vielä affektiopissa ei ollut sallittua. (Murtomäki, V. Sibelius-Akatemia 2013<sup>3</sup>)

## 2.2 Soitinmusiikin itsenäistyminen

Vaikka soitinmusiikkia on aina ollut olemassa, sen tehtävä on vielä keskiajalla sekä barokin alussa ollut enimmäkseen laulun säestys ja laulettuun tekstin korostaminen. Affektiopin ja toposten kehityksen avulla, vähitellen kuitenkin opittiin ilmaisemaan joitakin asioita enemmän tai vähemmän konkreettisesti myös pelkällä soitinmusiikilla, jossa ei ollut tekstiä.

Pitkään soitinmusiikin itsenäistymistä pyrittiin oikeuttamaan sillä, että *”soitinmusiikki on sävelkieltä tai soivaa puhetta”* (Dahlhaus 1980, 36). On yleisesti selvää, että kaikki muusikot sekä säveltäjät pyrkivät soittamallaan tai säveltämällään musiikilla ilmaisemaan jotakin tai vaikuttamaan kuulijoihin tietyllä tavalla. On kuitenkin mahdotonta, että musiikki vaikuttaisi kaikkiin ihmisiin samalla lailla. Tämän takia filosofi Hegel toteaaakin: *”soitinmusiikki on epätäydellistä ja vaatii täydennykseen sanoja”* (Dahlhaus 1980, 43).

Toisaalta myöskään kielelliset ilmaisut eivät välttämättä vaikuta ihmisiin aina samalla tavalla, vaan ovat riippuvaisia heidän taustoistaan ja elämäntilanteistaan. Kielen yhteydessä eriäviä tulkintoja kutsutaan yleensä väärinkäsitykseksi. Musiikissa syntyy harvemmin väärinkäsityksiä, sillä on vaikeampaa lähtökohtaisesti tietää, mitä säveltäjä tarkoitti teoksellaan tai mitä hän halusi sillä ilmaista. Juuri tämän konkreettisen ilmaisukyvyn puutteen takia musiikilla ei yleensä ole yhtä selitystä tai tarkoitusta. Tämä samalla tekee musiikista eri tavalla koskettavan, sillä jokaisella on mahdollisuus löytää musiikista omaan elämän- ja mielentilaansa sopivaa tarkoitusta tai tulkita sitä oman mielensä mukaan.

## 2.3 Musiikin kielianalogiaa

Kirjassaan *Johdatus musiikkifilosofiaan*, Erkki Huovinen luettelee erilaisia musiikin kielianalogioita. Niitä on hänen mukaansa *”etsitty kaikilta keskeisiltä kielitieteen alueilta: fonologiasta [...], morfologiasta [...], syntaksista [...], semantiikasta [...] sekä pragmatiikasta [...]”* (Huovinen & Kuitunen 2008, 68). John Sloboda (1987, 22) nostaa kirjassaan erityisesti kolme näistä komponenteista esille: fonologian, syntaksin ja semantiikan. Hänen mielestä juuri nämä kolme ovat yhteisiä osia, jotka löytyvät sekä kielistä että musiikista.

---

<sup>3</sup> URL: [muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=klas\\_klassismi3](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=klas_klassismi3)

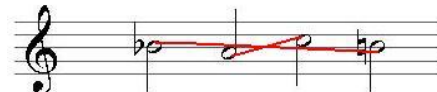
Kielianalogiaan päätymiselle voi olla erilaisia lähtökohtia. Seuraavaksi luettelen lyhyesti erilaisten kielianalogioitten perusajatukset, joita Huovinen (2008, 68) keräsi, ja esitän teoriaa tukevia tai kumoavia mietteitä.

- 1) **Kommunikointi** – Musiikki on kielen lailla eräänlaista kommunikaatiota
- 2) **Alkuperä** – Musiikilla ja kielillä on yhteinen alkuperä tai samanlainen syntyprosessi (musiikki on siis ihmiselle yhtä luontaista kuin kieli)
- 3) **Järjestelmät** – Musiikillisten elementtien järjestelmät vastaavat kielijärjestelmiä (säveltäjien tuottamat muodot ovat verrattavissa runoilijoiden tai kirjailijoiden luomiin muotoihin)
- 4) **Kognitiiviset prosessit** – Kognitiivisten prosessien samankaltaisuus musiikin ja kielten hahmottamisessa, ymmärtämisessä, oppimisessa, muistamisessa ja/tai tuottamisessa

1 - Kommunikoinnin yhteys musiikin ja kielen välillä on jokseenkin perusteltua. Musiikin kautta tutkitusti pystyy vaikuttamaan ihmisen mielen- tai tunnetilaan (vrt. Musiikin vaikutus kautta historian). Jos sekä musiikkia tuottavalla (eli soittaja/säveltäjä) ja sitä vastaanottavalla henkilöllä (yleisö/kuulija) on riittävästi samanlaista taustaa sekä yhteisiä mielikuvia musiikista, vastaanottaja todennäköisesti myös pystyy jokseenkin ymmärtämään mitä tuottaja haluaa ilmaista. Affektiopin kautta määriteltyjen musiikillisten osien avulla tämä saattaa onnistua vieläkin paremmin. Ensimmäinen ongelma kuitenkin ilmenee kun kuulija ei välttämättä pelkästään teoksen kuulemisen perusteella pysty huomaamaan kaikkia kuvioita, intervallisuhteita tms. affektiopissa määriteltyjä elementtejä.

Hyvä esimerkki tästä on Bachin usein käyttämä ”ristimotiivi”. Hän sijoitti neljä peräkkäistä ääntä niin, että en-

simmäisen ja viimeisen, sekä toisen ja kolmannen äänen yhdistäminen viivoilla sai aikaan ristin (makaavassa asennossa). Kuuluisin ja erittäin usein käytetty neljän äänen motiivi (samalla myös Bachin nimen kryptogrammi) on B-A-C-H (kuva1).



Kuva 1. B-A-C-H, Kreuzmotiv.

Lähde: [upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f2/Musik.motiv.b-a-c-h2.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f2/Musik.motiv.b-a-c-h2.jpg)

Tällaisen motiivin kuuleminen moniäänisen fuugan keskellä vaikuttaa mahdottomalta. Jos taas kääntyy pois Affektiopin kaltaisista järjestelmistä ja miettii musiikin rakennetta sellaisenaan, sen mahdollisuuksia kommunikointiin ei voi verrata kielten mahdollisuuksiin. Vaikka väärinkäsitysten syntyminen puheessa on mahdollista, suurimmalle osalle sanoista on konkreettinen tarkoitus, josta ei voi kiistellä. Esimerkiksi sanan *auto* merkitys on määritelty seuraavasti: ”Auto on pyörillä kulkeva moottorikäyttöinen ajoneuvo.” (SuomiSanakirja.fi 2012<sup>4</sup>, Sivistyssanakirja: auto). Musiikissa ei ole yhtään elementtiä, joka vastaisi tällaisia määritelmiä. Kuten Huovinen (2008, 79) toteaa, ”musiikillisten 'sanojen' ei voi katsoa viittaavan mihinkään musiikin ulkopuoliseen todellisuuteen samalla tavoin kuin kielen sanat tekevät”.

2 - Musiikin ja kielten yhteinen alkuperä, tai niiden luonnollisuus ihmisille on tutkimuksellisesti perusteltua. Kuten Sloboda (1987, 17) toteaa kirjassaan *The Musical Mind*: ”Both language and music are characteristics of

<sup>4</sup> URL: [www.suomisanakirja.fi/auto](http://www.suomisanakirja.fi/auto)

*the human species that seem to be universal to all humans and specific to humans.*<sup>5</sup> Jokaisessa kulttuurissa musiikkia on olemassa jossain muodossa. Se voi kulttuurista riippuen erota yhtä paljon toisen maan musiikista, kuten myös kielet eroavat toisistaan. Ja sillä voi olla yhteisiä tekijöitä, kuten myös kielillä on usein samanlaisia ilmauksia tai kielioppi voi olla samanlainen. Musiikin tuottaminen siis näyttäisi olevan ihmiselle yhtä välttämätöntä kuin kielen ja puheen tuottaminen, eikä siihen kykene ihmisen ohella mikään muu maapallolla elävä laji.

Shin'ichi Suzukin kuuluisa opetusmenetelmä perustuu tähän musiikin luonnollisuuden ajatukseen. Suzuki uskoi että musiikin oppiminen onnistuu helpoiten samalla tavalla kuin lapsi myös oppii puhumaan. Oppimisperiaate keskittyy siis imitointiin ja lapsen vanhempien läheiseen osallistumiseen oppimisprosessiin. Tämä ajatus saa tukea myös musikaalisuuden määritelmän kautta. Vaikka selvästikin on syntymästään musiikillisesti lahjakkaita ihmisiä, ensimmäisten elinvuosien kosketus musiikkiin määrittelee pitkälti, millä tavalla musikaalisuus kehittyy. Suzuki oli sitä mieltä, että jokainen pystyy oppimaan musiikkia oikean opetusmenetelmän kautta. Samalla lailla oletetaan jokaisen ihmisen olevan kykenevä oppimaan puhumisen, vaikka jotkut ovatkin siinä taitavampia kuin muut. (Suzuki Association of the Americas 2015<sup>6</sup>)

3 - Musiikillisia elementtejä voi jakaa useisiin osiin. Pienimmäksi elementiksi voi määritellä vaikka yhtä ääntä – tämä vastaa sitten kielessä joko yhtä kirjainta tai tavua. Seuraava elementti olisi useammasta äänestä koostuva motiivi, joka vastaa sanaa tai ilmaisua. Motiiveista koostuu melodia tai fraasi, jonka voi ajatella vastaavan puhuttua lausetta. Peräkkäin asetetuista lauseista tai fraaseista syntyy suurempi kokonaisuus, jota voi jaotella säkeisiin tai kappaleisiin. Tällaista ajatusta tukevat jotkut musiikillisten muotojen nimet kuten sinfoninen runo tai balladi, jotka ovat kirjallisuudesta lainattuja termejä.

Kertomuksissa, romaaneissa tai muissa kirjallisissa teoksissa on yleensä tietynlainen jännityskaari, joka löytyy myös jokaisesta musiikillisesta sävellyksestä. Kuitenkin vain runoudessa on esimerkiksi sonaattimuotoa vastaava tarkasti rajattu ja määritelty muoto. Runous sopiikin ehkä (yleisessä mielessä) kirjallisuuden muodoista parhaiten musiikkimuotojen yhteyksien etsimiseen.

Historiallisesti voi huomata, miten samankaltaisesti muodot ovat kehittyneet sekä runoudessa että musiikissa. Eri tyylikausien kehitys kuvastuu kuitenkin yhtäläillä myös kuvataiteessa ja sen eri muodoissa. Onko siis oikein perustella juuri musiikin ja kielten yhdistäviä tekijöitä muodon avulla?

Toinen järjestelmiin liittyvä yhteys musiikin ja kielten välillä on notaatio. Kielien kehitykseen kuului automaattisesti kirjoituksen keksintö. Myös musiikissa tämä vaihe oli välttämätön. Jos kuullun tarinan (tai melodian) toistaa pelkästään ulkomuistista, sisällön muuttuminen on välttämätöntä. Notation kautta on mahdollista säilyttää sanoja, kertomuksia tai musiikin melodioita ja kappaleita vuosikymmenien tai jopa tuhansien vuosien ajan. Vaikka käsitykset muuttuisivat, kuten esimerkiksi joidenkin sanojen tarkoitukset tai musiikin esittämiskäytännöt, mahdollistaa notaatio ainakin suuren

<sup>5</sup> suom: ”Sekä kielet että musiikki ovat karakteristisia ihmisyydelle ja vaikuttavat olevan sekä universaaleja kaikille ihmisille että yksinomaan ihmisten taito.”

<sup>6</sup> URL: [suzukiassociation.org/about/suzuki-method/](http://suzukiassociation.org/about/suzuki-method/)

osan teoksen säilymisestä samanlaisena. Musiikissa on tutkittu erittäin paljon eri aikakausien esityskäytäntöjä ja esitetty useita erilaisia teorioita, miten tiettyjen säveltäjien musiikkia tulisi soittaa, jotta se olisi mahdollisimman lähellä säveltäjän alkuperäistä mielikuvaa. Historiallisten tutkimusten avulla on mahdollista ymmärtää useita teoksia huomattavasti paremmin ja luoda autenttinen tulkinta teoksesta.

- 4 - Useissa aivotutkimuksissa on todettu, että musiikki vaikuttaa ihmiseen kokonaisvaltaisesti. Aivot joutuvat käyttämään useampia alueita musiikkia tuottaessa kuin puhetta tuottaessa. Sekä musiikissa että kielissä vastaanottamisen kyky on pidemmällä kuin tuottamisen kyky. Toisin sanoen, ihminen kykenee lukemaan kirjaa tai soittamaan sävellystä, kykenemättä itse tuottamaan samanlaatuista taidetta. (Sloboda 1987, 19)

Ymmärtämisen yhteyksiä voi perustella sillä, että musiikki on laulun kautta tiiviisti kytketty kieleen. Sampsa Konttinen siteeraa väitöskirjassaan *Andere Sprache – anderer Klang?* Patelia (2008): ”*Neuropsychologiset tutkimukset viittaavat siihen, että aivot työstävät melodiset liikkeet puheessa ja musiikissa samanlaisella tavalla. Tämä ja muut löydöt todistavat, että musiikin ja puheen melodiat ovat tosiasiallisesti lähemmässä suhteessa toisiinsa kuin tähän asti on uskottu.*”<sup>7</sup> (Laulupedagogi 2013–2014, 18) Samalla tavalla Huovinen (2008, 74) kirjoittaa: ”*Wallace Chafe (...) katsoo, että opittuaan havaitsemaan intonaatioyksiköitä puhutussa kielessä, ihminen ei voi olla kuulematta niitä myös musiikissa.*”

Musiikin hahmottuminen ja ymmärtäminen tapahtuu pitkälti sen perusteella mitä ihminen jo tietää. Koska puhe ja kieli ovat ihmiselle niin läheisiä asioita, sen avulla saadut tiedot tulee hyödynnettyä automaattisesti muilla verrattavilla alueilla. Tämä taas selittää, miten musiikki ja sen lähestymistapa (esim. musiikin eläminen tanssin, laulun tai taputtamisen kautta) voi olla niin erilaista ympäri maailmaa.

Mutta myös musiikkia sävelletessä kulttuurilla sekä kielillä on erittäin suuri vaikutus lopputulokseen. Kielen rytmin kautta eri kielissä on erilaisia runomittoja ja kielen rytmi vaikuttaa myös sävellettyyn musiikkiin. Konttinen on väitöskirjassaan todennut 60 tutkimansa laulun perusteella, että ”*puhemelodia vaikuttaa musiikilliseen melodiaan, ellei säveltäjä halua tietoisesti toimia sitä vastaan.*” (Laulupedagogi 2013–2014, 18) Voidaan olettaa että kielillä sekä kulttuurilla on Konttisen tutkimien laulujen lisäksi myös suuri vaikutus instrumentaalisävellyksiin, jos säveltäjä ei päättää tietoisesti toimia näitä vastaan. Juuri tämä saattaa olla syy, että luokittelemme tietämykseen musiikkia tietynmaalaiseksi.

---

<sup>7</sup> Suomenkos tekijän, alkuperäinen: ”*Neuropsychological research indicates that melodic contours in speech and music may be processed in an overlapping way in the brain. These and other findings suggest that musical and spoken melody are in fact more closely related than has generally been believed.*”

### 3 EUROOPPALAINEN KLARINETTIMUSIIKKI

#### 3.1 Italia

##### 3.1.1 Gioachino Antonio Rossini

Gioachino Antonio Rossini syntyi 29. helmikuuta 1792 Pesarossa, Italiassa. Hänen isänsä Guiseppe toimi teurastajantyön ohella trumpetistina ja äitinsä Anna oli laulaja. Vanhempiensa ansiosta Rossini kasvoi pienestä asti musiikin ympäröimänä. Luonnostaan taitava laulajapoika aloitti kymmenvuotiaana cembalon ja pianon soiton. Tämän lisäksi hän oppi käyrätorvensoittoa isänsä esimerkistä. Vuonna 1807 Rossini hyväksyttiin Bolognan konservatorion selloluokkaan. Opintoihin kuului kontrapunktin opiskelu, joka edesauttoi säveltäjää urallaan. Omaa sävellystyylinsä Rossini kehitti erityisesti esikuviansa Mozartin ja Haydnin teoksien tutkimisen kautta. (Gioachino Rossini 2015. The Famous People website.<sup>8</sup>)

Rossinin ensimmäinen täysipituinen ooppera, *La Cambiale di Matrimonio* (engl.: *The Bill of Marriage*), valmistui hänen ollessaan 18-vuotias. Hänen oopperasävellyksensä saavuttivat myös jatkossa suurta suosiota ja Longyear (1969, 77) toteaaakin: ”Hän oli Euroopan kuuluisin säveltäjä 1820-luvun vuosikymmenen aikana.”<sup>9</sup> Rossinin oopperoita esitetään nykyäänkin vielä ympäri maailmaa. Niistä erityisen tunnettu on koominen ooppera *Il Barbiere di Siviglia* (suom.: *Sevillan Parturi*).

Vuonna 1824 Rossini otti vastaan työpaikan Pariisin Italialaisessa Teatterissa ja teki useita ranskan-kielisiä versioita italiankielisistä sävellyksistään. Hänen oopperasävellystyönsä kruunasi hengellinen kantaatti *Stabat Mater* (1832). Vaikka Rossini jatkoi säveltämistä vielä kuolemaansa asti, on hänen nuoruusvuosiensa tuotanto huomattavasti laajempi. Rossini kuoli 13. lokakuuta 1868 Passyssa ja hänet haudattiin Pariisin hautausmaalle.

Rossini vaikuttaa olleen ihmisenä sellainen, minkälaiseksi italialaisia yleensä kuvaillaan. Hän nautti erityisesti ruoan laittamisesta ja sen syömisestä. Myös hänen asenteensa säveltämistä kohtaan kertoo elämästä nauttimisesta. Useat huhut ja anekdootit kuvaavat, kuinka säveltäjä täydensi tilattuja töitä viime hetkellä ja suureksi osaksi sängyssään yövaatteet päällä. Useissa oopperoissaan on samaa materiaalia, jota hän yksinkertaisesti lainasi ja käytti uudestaan säästääkseen aikaa. Longyearin (1969, 25) mukaan hän käytti samaa alkusoittoa ainakin kolmessa eri oopperassa.

Musiikissa virtuoosisuus ja liioitellut fraasit kuvaavat samaa elämän nautintoa. Eräs klarinetisti kiteytti Rossinin luonteen kahteen piirteeseen: ”Hän rakasti naisia ja viiniä.” Rossinin kyynisyys ja huumorintaju eivät kuitenkaan ilmene tässä lyhyessä ilmaisussa, vaikka siitä todistaakin muun muassa seuraava sitaatti *Petite Messe Solennelle*:n epigrafista (1863): ”Hyvä Jumala; tässä se siis on, tämä pieni messu raukka. Onko tämä pyhää musiikkia jota kirjoitin vai paholaisen musiikkia? Minut on tarkoitettu Ope-

<sup>8</sup> URL: [www.thefamouspeople.com/profiles/gioachino-rossini-468.php](http://www.thefamouspeople.com/profiles/gioachino-rossini-468.php)

<sup>9</sup> suomennos tekijän

ra Buffalle kuten tiedät! Hieman tiedettä, hieman sydäntä, siinä kaikki. Ole siis siunattu ja anna minun mennä paratiisiin.”<sup>10</sup> (Senici, E. 2004, 23)

### 3.1.2 Introdutione, Tema e Variazioni

Rossini sävelsi teoksen *Johdanto, Teema ja Variaatiot* (Rossini, G. 1966/1970) 18-vuotiaana, samoihin aikoihin kuin ensimmäisen oopperansa. Tyyliältäänkin teos on erittäin lähellä hänen oopperasävellyksiään. Tästä huolimatta ei ole täyttä varmuutta, onko se kokonaan Rossinin säveltämä vai hänen oppilaidensa täydentämä. Teos on omistettu Alessandro Abatelle, joka oli Rossinin ajan italialainen klarinettivirtuosi. (Beggerow, A. 2014. Musical Musings.<sup>11</sup>)

Rossinin säveltämien aarioiden muoto täsmää Longyearin (1969, 77) kuvauksen mukaan tähän klarinettisävellykseen yllättävän hyvin: ”Rossinin aariat usein seuraavat stereotyyppistä muotoa, johon kuuluu hidas johdanto runsaasti koristelulla laulustemmalla, allegro virtuoosisilla ilotulituksilla solistille, ja vieläkin nopeampi cabaletta, joka yllyttää raikuviin aplodeihin.”<sup>12</sup>

Avausosa *Andante* on virtuoosinen mutta laulullinen alkusoitto, jossa klarinetisti saa vapaasti mallaila melodioilla. Useissa nopeissa kuluissa ja suurissa hypyissä klarinetistin taidot tulevat esille orkesterin säestämänä, samalla tavalla kuin solistit näyttävät taitoaan ooppera-aarioissa. Tämän jälkeinen Teema (*Allegretto*) haastaa kielitystaitoja ja vaatii rytmillistä tarkkuutta. Tahtiosien painojen siirtyminen aksenttien kautta ensimmäisen ja toisen iskun väliin aiheuttaa jännän rytmillisen ilmiön (kuva 2). Rossini viittaa tähän sanonnallaan: ”Yksinkertainen melodia ja rytmistä vaihtelua.”<sup>13</sup> (Somigli, L. 2003, 103) Hänen sanojensa mukaan yksinkertainen melodia ja rytminen vaihtelu muodostavat ”Italialaisen musiikin moton”.



Kuva 2. Rossini, Introduction, Theme and Variations: Teema

Teeman esittelyä seuraavissa variaatioissa (*Variaatio 1-3*) klarinetisti voi näyttää teknistä osaamistaan ja virtuoosisuuttaan. Teema toistuu yhä vain nopeammilla kuvioilla varioituna. Ennen loppuhui-pennusta tulee rauhallinen (*Largo minore*) ja surullinen versio teemasta. Kauniitten melodioitten lisäksi täälläkin löytyy kuitenkin improvisaatiomaista koristelua ja paljon vaihtelua dynamiikassa ja nyansseissa.

<sup>10</sup> suomennos tekijän, alkuperäinen: ”Bon Dieu; la voilà terminée, pauvre petite messe. Est-ce bien de la musique sacrée que je viens de faire, ou bien de la sacré musique? J'étais né pour l'opera buffa, tu le sais bien! Peu de science, un peu de coeur, tout est là. Sois donc béni et accorde-moi le Paradis.”

<sup>11</sup> URL: [muswrite.blogspot.fi/2014/07/rossini-introduction-theme-and.html](http://muswrite.blogspot.fi/2014/07/rossini-introduction-theme-and.html)

<sup>12</sup> suomennos tekijän

<sup>13</sup> suomennos tekijän

Viides variaatio kuvastaa parhaiten Rossinin saaman lempinimen "*Monsieur Crescendo*". Nopea tempo (*Presto*) kiihtyy yhä nopeammaksi ja hurjemmaksi, nostaen melodiaa viimein päättäväisen hurjiin orkesterisointuihin. Sinänsä koko viimeisen variaation voi nähdä yhtenä suurena kasvuna (*crescendona*) loppuhuipennusta kohden, joka vain odottaa raikuvia aplodeja.

### 3.1.3 Gioachino Rossini ja Torquato Tasso

Italian kielen kuulokuvaa voi kuvailla vesiputouksen avulla. Konsonantit ovat pehmeitä ja antavat sanojen sulautua toisiinsa, niin että yksi lause vaikuttaa yhdeltä pitkältä vesiryöpyltä. Italian kieli oli oopperassa ensimmäisenä käytetty kieli ja sen sanottiin parhaiten sopivan lauluun. Vasta myöhemmin säveltäjät uskalsivat säveltää oopperoita muunmuuassa saksaksi ja ranskaksi. Klassismin alkuaikojen bel-canto (suom.: "kaunis laulu") liittyy nimenomaan italialaisen kielen tasaiseen aaltoilevaan luonteeseen. Bel-canto -laulutyyliin avainasemassa ovat äänenhallinta ja tasaisuus kautta rekisterin. Tämän lisäksi korukuviot todistavat virtuoosisuudesta kauniitten melodioiden sisällä. (Lampimäki, S. 2012. RondoClassic.<sup>14</sup>)

Italialaiselle kielelle ja kulttuurille on ominaista hyödyntää suuria ja hieman liioiteltuja eleitä ilmaisussa. Vaikka tämä ei välttämättä kuulu puhutusta kielestä, se tulee muunmuuassa oopperalaulun virtuoosisuudessa hyvin esille. Ilmaisut kuten "Mamma mia!" (suom.: "Äiti minun!") tai "Dios mio!" (suom.: "Herrajumala!") kertovat tunteiden liioittelusta, jota usein yhdistetään italialaiseen kulttuuriin. Erityisesti rakkaus sisältää laajan tunnemaailman kaipuusta vihaan ja katkeruuteen. Italialaista musiikkia soittaessa tunteita tulisi siis liioitella parhaansa mukaan.

Rossinin sävellyksessä *Introduction, Theme and Variations* kauniit melodiat vaativat klarinetistilta hyvää äänenlaatua kaikissa rekistereissä ja laulullisuutta soitossa. Artikulaation selkeys (toisin sanoen hyvä kielitys ja legato) on yhtä tärkeää, se on verrattavissa oopperalaulajan tekstin tuottamiseen. Ilman artikulaatiota olisi mahdotonta ymmärtää sanojen varsinaista merkitystä. Musiikissa artikulaation kautta korukuviot selkiintyvät ja estävät maalailevan materiaalin tulemasta epäselväksi massaksi.

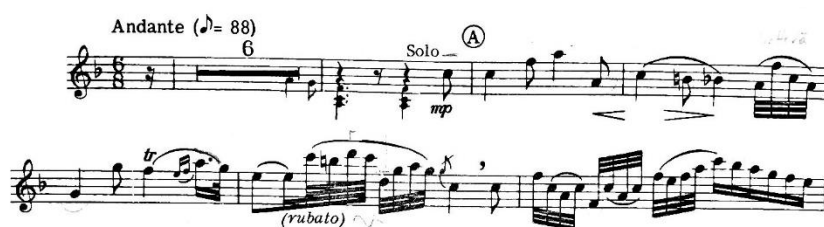
Musiikki itsessään on erittäin vapaata, liioiteltua ja vesiputouksenomaista. Esiintyjän tulee liittää tähän omaa ilmaisukykyään ja virtuoosisuuttaan, niin että kappaleen dramaattisuus välittyy kuulijalle. Puheilmaisua vastaavia suuria eleitä ei välttämättä tarvitse soittaessa tehdä fyysisesti. Niitä voi sen sijaan ilmaista musiikissa rubaton ja kontrastien painottamisen kautta.

Rossini itse on sanonut musiikkia "jokseenkin harmonisen kielen tapaiseksi". Helposti voi kuvitella, että tämä ajatus vaikutti myös hänen sävellystyöhönsä. Teos, jota tässä käsitellään, ei kerro mitään tiettyä selkeätä tarinaa. Sen sijaan sen voi ajatella kuvaavan tyypillistä italialaista elämää Rossinin aikaan, sisältäen elämän iloja ja suruja.

---

<sup>14</sup> URL: [www.rondoclassic.fi/musiikkitietoa/-/asset\\_publisher/6ycUsAstUr98/content/asiantuntija-vastaa-bel-canto](http://www.rondoclassic.fi/musiikkitietoa/-/asset_publisher/6ycUsAstUr98/content/asiantuntija-vastaa-bel-canto)

Erityisesti teoksen avausjaksossa voi huomata, että suuri osa korukuvioista ja nopeista liikkeistä sijoittuvat tahtien loppupuolelle (3. ja 4. iskuille – kuva 3).



Kuva 3. Rossini, Introduction, Theme and Variations: Andante

Tämä on peilikuva italialaisen kielen puherytmistä. Fraasien paino sijoittuu yleisesti alkupuolelle ja sen fraasit usein hidastuvat loppua kohden.

Yleistäen voi sanoa, että tahtien viimeisillä tahtiosilla saa tehdä pieniä hidastuksia. Tahtien ensimmäiset iskut olisi kuitenkin tärkeää soittaa tempossa ja eteenpäin vievästi. Italialaisen oopperan aarialaulussa tämä on paljon käytetty mahdollisuus rubatoon. Se ei kuitenkaan saa esiintyä joka tahdissa samalla tavalla, jottei siitä syntyisi maneeeri.

## 3.2 Saksa

### 3.2.1 Johannes Brahms

Johannes Brahms syntyi Hampurissa 7. toukokuuta 1833 toisena kolmesta lapsesta. Perheen isä soitti kontrabassoa ja hallitsi tämän lisäksi myös muita soittimia. Brahmsin vanhemmat huomasivat poikansa lahjakkuuden musiikissa ja mahdollistivat hänelle jo 7-vuotiaasta lähtien pianotunteja. Perheen taloudellisten vaikeuksien takia Brahms soitti jo nuoruudessaan baareissa ja tanssiaisissa kerätäksään rahaa. (Johannes Brahms Biography 2015. A&E Television Networks, LLC.<sup>15</sup>)

13-vuotiaana Brahmsin pianistiset taidot herättivät huomiota ja hänelle tarjottiin mahdollisuus lähteä konserttikiertueelle Amerikkaan. Hänen opettajansa vastusti ideaa, sillä hän näki Brahmsin mahdollisuudet säveltämiseen. Keskittyminen esiintymisiin olisi saattanut vähentää Brahmsin kiinnostusta säveltämisestä kohtaan. (Schnekenburger, I. Computergarten.<sup>16</sup>)

Vasta 1853 Brahms lähti konserttikiertueelle ympäri Saksaa yhdessä unkarilaisen viulistin Eduard Remenyn kanssa. Matkallaan hän tutustui useihin musiikkimaailman tärkeisiin henkilöihin, kuten Franz Lisztiin ja Robert ja Clara Schumanniin. Ystävyydestä Schumanneita kohtaan kehittyi historioitsijoiden välinen kiista siitä, kuinka romanttinen ja intiimi suhde Clara Schumannilla ja Brahmsilla oli. Erityisesti Robert Schumannin kuoleman jälkeisestä ajasta on olemassa paljon spekulatioita, sillä Brahms ja Clara Schumann olivat todistetusti aina erittäin läheisiä. Tämän lisäksi Brahms ei kos-

<sup>15</sup> URL: [www.biography.com/people/johannes-brahms-9223886](http://www.biography.com/people/johannes-brahms-9223886)

<sup>16</sup> URL: [www.onlinekunst.de/mai/o7\\_05\\_Brahms\\_Johannes.htm](http://www.onlinekunst.de/mai/o7_05_Brahms_Johannes.htm)



kaan mennyt naimisiin, vaikka yksi hänen rakastavaisista suhteistaan etenikin kihlaukseen. (Johannes Brahms Biography 2015. A&E Television Networks, LLC.<sup>17</sup>)

Sivuuttaen romanttista suhdetta, Clara Schumann tiedetysti toimi Brahmsin neuvonantajana musiikillisissa kysymyksissä. Eteväenä pianistina hän sai nähdä melkein kaikki Brahmsin sävellykset ensimmäisenä ja esittää kritiikkiä sekä parannusehdotuksia.

Vuoden 1857 jälkeen, Brahms toimi monipuolisesti muunmuuassa kuoronjohtajana, pianistina ja opettajana. Vuodesta 1862 lähtien hän muutti Wieneriin asumaan. Siellä hän pääasiassa esitti omia sävellyksiään joko soittaen tai johtaen. (Schnekenburger, I. Computergarten.<sup>18</sup>)

Brahms pystyi elättämään itsensä hyvin huolimatta siitä, että tietty muusikkoryhmä leimasi hänen sävellystyylinsä vanhanaikaiseksi. Erityisesti *Uuden saksalaisen koulun* kannattajat kuten Liszt, Wagner ja Berlioz kritisoivat Brahmsin perinteistä tyyliä. Brahms kuitenkin pysyi työssään uskollisena sävellystyylilleen ja esikuvillean Bach, Mozart ja Beethoven. (Jeremy 2008. The Guild Review.<sup>19</sup>)

Vuonna 1860 Brahms suunnitteli jäävänsä säveltämisestä eläkkeelle, mutta jatkoi sävellystyötään pian sen jälkeen. Useat konserttimatkat jatkuivat ympäri Eurooppaa Brahmsin sairastumiseen saakka. 64-vuotiaana Brahms kuoli syövän seurauksiin Wienissä, vain kuukausi neljännen ja viimeisen sinfoniansa kantaesityksen jälkeen. (Johannes Brahms Biography 2015. A&E Television Networks, LLC.<sup>20</sup>)

Brahmsin sävellystyö sisältää monipuolisia orkesteriteoksia, konserttoja, kamarimusiikkia, pianomusiikkia ja lauluja. Sävellystyylistään huomaa muunmuuassa esikuvansa Beethovenin sekä aikalaistensa Schumannin ja Schubertin vaikutuksia. Joskus mainitaan kolmea ”suurta B:tä”, jolla viitataan Bachiin, Beethoveniin ja Brahmsiin. Tämä taas todistaa Brahmsin linjauksesta klassismin ajan muotojen säilyttämiseen sekä suuresta arvostuksesta jota hän sävellyksillään maailmassa saavutti. Toinen syy näiden säveltäjien vertaamiseen on varmasti, että Bachin kontrapunktinen tyyli sai jatkumoa Brahmsin sävellyksissä. Kuten Longyear (1969, 140) toteaa: ”Brahms oli koko vuosisadan kontrapunkti-*sin säveltäjä.*”<sup>21</sup>

Brahms oli teoksensa laadusta erittäin tarkka, mikä johti useiden sävellysten hävittämiseen. Seuraava sitaatti kuvaakin hyvin Brahmsin asennetta säveltämisestä kohtaan: ”Säveltäminen ei ole vaikeaa. Mutta uskomattoman vaikeaa on antaa ylimääräisten nuottien tippua pöydän alle.”<sup>22</sup> (Kalbeck, M. 2012, 57) Brahmsin musiikissa siis mikään ääni ei ole tarkoitukseton tai vahinko, vaan jokainen ääni on tarkasti pohdittu ja sijoitettu sävellykseen juuri oikeaan paikkaan.

<sup>17</sup> URL: [www.biography.com/people/johannes-brahms-9223886](http://www.biography.com/people/johannes-brahms-9223886)

<sup>18</sup> URL: [www.onlinekunst.de/mai/o7\\_05\\_Brahms\\_Johannes.htm](http://www.onlinekunst.de/mai/o7_05_Brahms_Johannes.htm)

<sup>19</sup> URL: [guildreview.blogspot.fi/2008/12/sturm-und-drang.html](http://guildreview.blogspot.fi/2008/12/sturm-und-drang.html)

<sup>20</sup> URL: [www.biography.com/people/johannes-brahms-9223886](http://www.biography.com/people/johannes-brahms-9223886)

<sup>21</sup> suomennos tekijän

<sup>22</sup> suomennos tekijän, alkuperäinen: ”*Es ist nicht schwer zu komponieren. Aber es ist fabelhaft schwer, die überflüssigen Noten unter den Tisch fallen zu lassen.*“

Erikoinen luonteenpiirre, joka oli Brahmsille omainen, oli hänen avokätisyytensä ja nöyryytensä. Menestyessään hyvin sävellystyössään, hän lainasi ja lahjoitti rahaa kavereille ja tutuille, usein pyrkien säilyttämään lahjoituksensa anonyymisenä. Myös Brahmsin hyvä kaveri, klarinetisti Mühlefeld, sai hyötyä taloudellisista avustuksista. Arvostuksensa Mühlefeldiä kohtaan Brahms näytti muunmuuassa konsertissa, jossa tämä esitti Brahmsin klarinettikvintettoa. Hän itse liittyi innostuneitten kuulijoitten aplodeihin ja tuli lavalle kumartamaan vasta yleisön rauhoituttua. (Weston 1994, 228)

### 3.2.2 Sonate Nr.2, Es-Dur

Brahms sävelsi kuuluisat klarinettisonaattinsa sen jälkeen kun kuuli klarinetistin Richard Mühlefeldin konsertin vuonna 1891. Esitys inspiroi Brahmsia säveltämään useita kamarimusiikkiteoksia klarinetille, vaikka hän olikin halunnut luopua säveltämisestä. Brahms ihastui Mühlefeldin soittoon ja he ystävystyivät nopeasti. Aina esittäessään Mühlefeldiä tuttavilleen, Brahms sanoi tätä humoristisesti ”Neiti Klarinetiksi”. Vieläkin eksentrisempi ilmaisu, jota hän käytti, oli: ”Neiti Mühlefeld, primadonnani”<sup>23</sup> (Weston 1994, 209).

Kolmiosainen *Sonaatti nro.2* (Brahms, J. 1974/2002) avautuu lämpimällä melodialla (kuva 6). Ensimmäisen osan nimitys *Allegro amabile* osoittaa, kuinka tiivistunteinen ja herkkä tämä osa on. Useasti toistuvat ohjeet *dolce* ja *sotto voce* vaativat tarkkaa nyanssien erottelua fraasien välissä. Vaikka dynamiikka varioi *pianissimosta* (tosi hiljaa) *forte*en (kovaa), osa vaikuttaa enemmän sisäänpäin kääntyneeltä kuin ulospäin suuntautuvalta.

Toisen osan *Allegro appassionato* (kuva 4) on tähän verrattuna elävämpi ja suorasukaisempi. Termi ”Sturm und Drang” (suom.: ”myrsky ja kiihko”) sopii hyvin kuvaamaan tiivistä tunnemyrskyä, joka siinä esiintyy.



Kuva 4. Brahms, Sonate Nr.2: 2.Allegro appassionato

Vaikka varsinaista hidasta osaa tässä sonaatissa ei ole, molemmat ensimmäiset osat sisältävät rauhallisen osion. Viimeisestäkkin osasta löytyy tempollisesti pysähtynyt pätkä, joka on taitava kontrapunktinen kudos.



Kuva 5. Brahms, Sonate Nr.2: 3.Andante con moto

*Andante con moto*:ssa esiintyvä yksinkertainen, mutta kaunis melodia toistuu kolmesti varioituneena. Kontrapunktisen pysähdyksen jälkeen tulee yllätyksellinen *Allegro*, joka ei kuitenkaan

<sup>23</sup> suomennos tekijän

vielä päätä kappaletta vaan johdattaa rauhallisempaan Codaan (*piu tranquillo*). Alun melodia toistuu uudelleen, kasvaen ja kehittyen kohti loppuhuipennusta.

### 3.2.3 Johannes Brahms ja Eduard Mörike

Saksan kielelle ominaista ovat kovat ja kuuluvat konsonantit sekä avonaiset vokaalit kontrastina italian kieleen. Vaikka lauseilla on taipumus pitkittyä useiden sivulauseiden takia, niitten asetelmat ovat selkeitä ja jopa järjestelmällisiä. Myös pitkät yhdyssanat kuten esimerkiksi "*Goldglockentöne*" tai "*Nachtigallenchor*" selkeytyvät kovien konsonanttien kautta.

Saksalainen kulttuuri on tunnettu järjestelmällisyydestään. Usein saksalaisia kuvataan myös niin sanotusti varautuneina. Kohteliaisuudet kuten teittely, pyytäminen ja kiittäminen ovat tavallisia. Tästä huolimatta tunteet ja erityisesti negatiiviset tunteet, nähdään useimmiten yksityisasiana. Tämä selittää ainakin osittain, miksi tunteiden ilmaisu taiteessa on hallittua, vaikka se voi samanaikaisesti tuntua erittäin voimakkaalta.

Brahmsin sonaatissa tätä tunteiden ilmaisua voi ajatella sisäänpäin suuntautuvana, jolloin siitä tulee hallitumpaa. Äänen sävy on täyteläinen ja pyöreä, jotta tunteiden määrä välittyisi myös kuulijalle. Usein saksalaisessa musiikissa soitetaan "leveästi", mikä viittaa sekä ääneen että artikulaatioon. Brahmsin sonaatin ensimmäisessä kahdessa osassa leveä soittotyyli auttaa hillitsemään tempoa erityisesti nopeissa nuottikuvioissa. Tähän viittaa myös "*Sturm und Drang*":in ajatus, jossa ei ole korukuvioita, vaan jokaisen äänen tärkeys painottuu eri tavalla.

Hyvä on muistaa saksankielestä peräisin oleva kohotahtisuus. Kuten Möriken runosta voi huomata, säkeiden paino sijoittuu alkupuolelle, mutta harvemmin ensimmäiselle sanalle. Tämä johtuu artikkeleista ja prepositioista, eli noin kutsutuista "pienistä sanoista".

Esimerkki: "*In ein **freundliches** **Städtchen** tret ich ein*" (fraasin pääpainot sijoittuvat paksunnettujen tavujen kohdille). (Ks. Liite 3)

Vaikka sonaatin ensimmäinen osa alkaakin tahdin ensimmäiseltä iskulta, ensimmäisen fraasin paino sijoittuu kuitenkin vasta toisen tahdin ensimmäiselle iskulle (kuva 6). Eteenpäin vievät pienemmät elementit ovat kaikki kohotahtisia. Toisessa sekä kolmannessa osassa (kuva 4 ja 5) esiintyvät teemat alkavat myös kohotahtisesti.



Kuva 6. Brahms, Sonate Nr.2: 1.Allegro amabile

### 3.3 Ranska

#### 3.3.1 Archille Claude Debussy

Archille Claude Debussy syntyi Saint-Germain-en-Layessa, Ranskassa, 22. elokuuta 1862 köyhään perheeseen. 7-vuotiaana hän aloitti pianonsoiton ja pääsi ilmeisen lahjakkuutensa ansiosta neljä vuotta myöhemmin opiskelemaan pianoa Pariisin konservatorioon. Opiskelujensa aikana Debussy tutustui Nadezhda von Meckiin, joka oli tunnettu Tchaikovskyn mesenaattina. Tämän tuttavuuden kautta hänelle avautui mahdollisuudet tutustua moniin venäläisiin säveltäjiin, joiden vaikutukset näkyvät Debussyn myöhemmissä sävellyksissä. (Claude Debussy Biography 2015. A&E Television Networks, LLC.<sup>24</sup>)

Vuonna 1880 Debussy aloitti sävellysofintoja ja voitti neljä vuotta myöhemmin säveltämällään kantaatilla *L'enfant prodigue* "Prix de Rome"-apurahan. Voitollaan hän rahoitti kahden vuoden jatko-opintoja Roomassa. Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1887, Debussy kuuli jaavalaisen musiikkiyhtyeen soittoa. Erikoiset soittimet ja sävyt inspiroivat häntä pyrkimään ainutlaatuihin äänimaailmaan myös omissa sävellyksissään. (Claude Debussy Biography 2015. A&E Television Networks, LLC.<sup>25</sup>)

Tämän uuden äänimaailman tutkimuksista syntynyt preludi *L'après-midi d'un faune* (suom.: Faunin iltapäivä) kantaesitettiin suurella menestyksellä vuonna 1894. Tämän ja muutamia vuosia myöhemmin kantaesitetyn oopperan *Pelléas et Mélisande* ansiosta, Debussy tuli kansainvälisesti tunnetuksi ja arvostetuksi säveltäjäksi. Huolimatta yleisön jyrkästä kahtiajaosta kannattajiin ja vastustajiin, Debussy muuntui pian uuden ranskalaisen musiikin edelläkävijäksi ja musiikin impressionismin johtohahmoksi. (Schrott, A. 2015 AllMusic. Artist Biography.<sup>26</sup>)

Muunmuuassa teokset kuten *La Mer* (suom.: meri, 1905) ja *Claire de lune* (*Suite Bergamasque*:sta, suom.: Kuunhohto, 1905) ovat säilyneet nykyaikaan asti impressionismin merkittävimpinä ja rakastetuimpina sävellyksinä. Säveltämisen lisäksi Debussy myös esitti omia teoksiaan ympäri Eurooppaa ja toimi tämän ohella musiikkikriitikkona, kunnes kuoli syövän seurauksiin vuonna 1918.

Debussy kuvataan usein tunne-ihmisenä, jolle aistimukset ja tunnelmat olivat tärkeämpiä kuin järki. Hän rakasti erityisesti luontoa ja luonnonilmiöitä, kuten sävellyksiensä aiheista voi huomata. Eräässä kirjeessä oppilaalleen hän kirjoitti: *"Keräile vaikutelmia. Älä kiirehdi niitten ylös kirjoittamisesta."* (Treize, S. 2003, 109) Tämä heijastaa selkeästi impressionismin ideaa hetkellisten vaikutuksien ja yleisen tunnemaailman vangitsemisesta taideteokseen.

Myös Debussyn luopuminen klassisista muodoista on tätä kautta ymmärrettävää, sillä valmiit muodot saattavat rajata musiikin ilmaisumahdollisuuksia. Pyrkimyksessään ilmaisemaan abstraktisia asioita ja erottumaan musiikin perinteisistä kaavoista (kuten esim. kadenssikulut), Debussy harvemmin

<sup>24</sup> URL: [www.biography.com/people/claude-debussy-9269290](http://www.biography.com/people/claude-debussy-9269290)

<sup>25</sup> URL: [www.biography.com/people/claude-debussy-9269290](http://www.biography.com/people/claude-debussy-9269290)

<sup>26</sup> URL: [www.allmusic.com/artist/claude-debussy-mn0000768781/biography](http://www.allmusic.com/artist/claude-debussy-mn0000768781/biography)

käytti sävellyksissään duuri- tai mollisävellajeja. Sen sijaan erityisesti pentatoninen asteikko on yksi hänen työkaluistaan.

Vakka Debussyn teoksien uusi ja kapinoiva luonne aiheutti useiden kriitikkojen hyökkäyksiä häntä vastaan, useat tuntuivat näkevän juuri sen kauneuden ja ne tunteet, jotka Debussy oli tarkoittanut välitettäväksi yleisölle. Parhaiten Debussyn luonnetta säveltäjänä pystyy ehkä kuvaamaan Virgil Thomsonin sanoin: *“Hän tunsu, kuvitteli, järkeili, rakensi – ja tässä järjestyksessä.”*<sup>27</sup> (Schmitz, E.R. 1950, 10)

### 3.3.2 Première Rhapsodie

Debussy sävelsi Rapsodia-ansa klarinetille ja pianolle vuosina 1909–10 ja omisti sen ranskalaiselle klarinettiprofessorille Prosper Marmartille. Vuosi myöhemmin Debussy teki orkestridun version sävellyksestä. Vuonna 1909 Gabriel Fauré oli nimennyt Debussyta Pariisin Konservatorion johtokuntaan, ja Rapsodia tuli yhdeksi Konservatorion kilpailukap-



Kuva 7. Debussy, Première Rhapsodie

paleista. Vielä tänäänkin tämä teknisesti ja musiikillisesti vaativa teos on pakollinen koesoittotilanteissa orkestereihin ja vastaaviin paikkoihin. Kuten Lawson (1997, 87) toteaa kirjassaan: *“Claude Debussyn Première Rhapsodie on luultavasti eniten tunnettu klarinetin kilpailukappale; hienovaraisen lyyrinen, se vaatii erittäin herkkää soittoa ja täydellisen pianissimon hallinnan.”*<sup>28</sup>

Rapsodia (Debussy, C. 1960) on yksiosainen, mutta siihen sisältyy useita tempo, tahti- ja sävellajivaihtoksia. Näiden kautta kuuliija saa vaikutelman teoksen alijaosta useampaan lyhyeen osaan. Alun teema tuo helposti mieleen *Faunin iltapäivän* äänimaailmaa, kun ensimmäiset äänet molemmissa teoksissa antavat pentatonisen asteikon vaikutelman. Myös merkintä *rêveusement* (suom.: uneliaasti) viittaa samanlaiseen tunnelmaan. Teemasta kuullaan ensin pieniä muutamasta äänistä koostuvia motiiveja, jotka kasvavat ja kehittyvät pitkäkaariseen melodiaan (kuva 7). Tämä muuntuu sulavasti seuraavaan teemaan, joka on virtaavampi ja rakentuu suurista intervaleista. Sen jälkeen tempo kiih-

<sup>27</sup> suomennos tekijän

<sup>28</sup> suomennos tekijän, alkuperäinen: *“The Première Rhapsodie by Claude Debussy is probably the bestknown clarinet pièce de concours; subtly lyrical, it requires very sensitive playing and total command of pianissimo.”*

tyy ja dynamiikka nousee ensimmäistä kertaa forteen asti. Alkuteeman paluu näyttää sulkevan ensimmäisen osion.

Seuraavaksi tulee uusi, huomattavasti rytmikkäämpi ja tanssillisempi teema. Alun rauhallinen ilmapiiri kuitenkin palautuu ennen pitkään, kun toinen teema kuullaan uudestaan ja musiikki saapuu pysähdyksenomaiseen tilaan.

*Scherzando*:ssa esitetään uusi humoristinen ja hyppivä melodia, joka kehittyy kadenssinomaiseen aaltoilevaan muotoon. Pienen pysähdyksen jälkeen kaikki tähän asti esitetyt teemat sekoittuvat peräkkäin ja päällekkäin, kunnes musiikki löytää rauhan alun melodioista. Samalla nämä kuitenkin johdavat eteenpäin loppuhuipennukseen. Tämä rakentuu nopeista sointukuluista, jotka vievät soittajan klarinetin teknisten mahdollisuuksien rajoille. *Scherzando*:n teema hurjistuu entisestään, kunnes äkillisen pysähdyksen jälkeen viimeiset soinnut päättävät kappaleen kadenssinomaisella varmuudella.

### 3.3.3 Claude Debussy ja Guillaume Appollinaire

Appollinainen runo *Enfance* (lapsuus) kuvailee puutarhan luontoa ja unelmoivaa tunnelmaa. Luonto ja unenomaisuus ovatkin impressionismissa paljon esillä olevia aiheita, vaikka runon perinteinen muoto ei ensinäkemällä välttämättä vaikutakaan impressionismiin sopivalta.

Ranskan kieltä ja kulttuuria verrataan usein italian kieleen ja kulttuuriin. Maantieteellisessä mielessä nämä maat sijaitsevatkin lähellä toisiaan ja kielten syntyperä on sama. Verrattuna italian kieleen, ranskan äänteissä on kuitenkin enemmän kurkkuaäniä. Erityisesti ranskalainen 'r', joka on lähellä saksalaista 'r':ää, erottaa ranskalaisen kielen kuulokuvaa italialaisesta.

Toisin kuin saksan kieli, ranska ei ole niin selkeästi jäsennelty. Puhuesssa ranskaa sanoja yhdistetään toisiinsa. Vaikka konsonantit eivät ole yhtä pehmeitä kuin italian kielessä, ne eivät myöskään jäsennä sanoja yhtä hyvin kuin saksan kielessä. Kielen ollessa vieras yksi lause tai säe saattaa kuulostaa yhdeltä pitkältä sanalta.

Musiikissa tämä ilmenee niin, että fraasit alkavat pääasiassa tahtiviivalta ja myös päättyvät siihen. Kohotahdit sen sijaan esiintyvät harvemmin.



Kuva 8. Debussy, Première Rhapsodie (12 tahtia ennen harjoitusno.6)

Impressionistiselle musiikille omaista on, että tahtien painojen sijoitus muuttuu epäselväksi. Triolien, duolien ja muiden tuplettien käyttö tasarytmejä vastaan, sekä erikoinen rytmien jäsentely aiheuttavat iskujen hämärtymistä. Samalla muodostuvat äänimaisemat, vastaavat puheen kuulokuvan "muodotonta massaa". Usein ei ole paljon rytmisesti liikkuvia aiheita, vaan pelkkää äänimaisemaa. Tässä korostuvat pienet vivahteet ja sävy muutokset.

Näitä sävy- tai mielentilamuutoksia saattaa ilmetä yllättävän nopeasti ja jopa yhden äänen aikana. Esimerkiksi *subito piano* tai *subito forte* ovat useiden tällaisten kohtien merkintöjä. Debussyn Rapsodiaassa löytyy erinomainen esimerkki (kuva 8), jossa saman äänen kohdalle on merkitty *crescendo*, jonka jälkeen tulee (subito) *pianissimo*.

Samantyyliä pieniä vivahteita löytää kun tarkistaa ranskan kielen kuulokuvaa. Myös Appollinairen runo todistaa siitä, kun unelmoiva ja kaunis tunnelma yhtäkkiä kääntyy synkäksi ja kuolemaan päin: *Sypressipuutarhassa kehräsin haaveillen, Seuraten pitkään hahtuvia, joita tuuli Kuljetti värtinginään ja pitkin polkuja Kuolevalle lammelle, jonka ympärillä pajukot itkivät.* (ks. Liite 3)

Kun tekniset vaikeudet on sivuutettu, tulee keskittyä äänellisiin haasteisiin ja etsiä yksityiskohtaisesti eri teemojen sävyjä ja muutoskohdat. Musiikilliset fraasit kannattaa miettiä tarkasti ennen kuin si- joittaa hengityspaikkoja, jotta hengitykset eivät rikkoisi fraasien kaarta. Soittaessa Debussyn Rapsodiaa on hyödyllistä perehtyä myös muihin teoksiin, kuten *Faunin iltapäivä* ja *Meri*, jotta löytää eri tunnemaailmojen vaikutelmien mahdollisuudet.

Dynaamisesti on hyvä panna merkille, että Debussyn paljon käyttämät hiljaiset nyanssit (piano ja pianissimo) viittaavat enemmän herkkään tunnelmaan kuin varsinaiseen dynamiikkaan. Liian hiljainen soitto harvemmin tuo esille melodioitten luonnetta ja kuulostaa helposti aralta, joten kannattaa pyrkiä luomaan tunnelmaa nyanssien ja sävyjen avulla eikä pelkästään äänenvoimakkuudella.

### 3.4 Englanti

#### 3.4.1 Howard Ferguson

Howard Ferguson syntyi Belfastissa, Pohjois-Irlannissa, vuonna 1908. Hän oppi jo pienestä asti soittamaan pianoa ja viulua. Musiikillinen ura lähti nousuun, kun hän osallistui 13-vuotiaana kilpailuun sekä viululla että pianolla. Pianisti Harold Samuel kiinnitti erityistä huomiota Fergusonin soittamaan Bachiin ja kutsui hänet Lontooseen opiskelemaan. Vuonna 1922 Ferguson vaihtoi Lontoolaiseen kouluun, ja aloitti kaksi vuotta myöhemmin musiikkiopintoja Royal College of Music:issa. Sävellyso- pintojen kautta hän tutustui muunmuuassa tulevaan säveltäjään Gerald Finziin, jonka kanssa syntyi erinomainen ystävyys. (Boosey & Hawkes 2015. Howard Ferguson.<sup>29</sup>)

Useita alkuvaiheen sävellyksiään Ferguson tuhosi, mutta ensimmäinen *Viulusonaatti* (1931) kiinnitti huomiota hänen sävellystaitohinsa. Myös *Oktetti*, joka kantaesitettiin vuonna 1933, toi Fergusonille lisää mainetta. Toisen maailmansodan sytyttyä, Ferguson avusti Myra Hessin järjestämissä konserteissa National Gallery:ssa, joiden oli tarkoitus auttaa ylläpitämään sotilaitten moraalia. Kaksi tähän tarkoitukseen muodostettuja duoja, toinen viulistin Yfrah Neamanin ja toinen pianistin Denis Matt-

---

<sup>29</sup> URL:

[www.boosey.com/pages/cr/composer/composer\\_main.asp?composerid=2821&ttype=BIOGRAPHY&title=Biography](http://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?composerid=2821&ttype=BIOGRAPHY&title=Biography)

hewsin kanssa, säilyivät myös sodan jälkeen. Näillä kokoonpanoilla Ferguson sai mahdollisuuden esiintyä sodanjälkeisessä ajassa ympäri maailmaa. (Oron, A. 2007. Biography of Poets & Composers.<sup>30</sup>)

Konsertoimisen ohella Ferguson opetti vuodesta 1948 lähtien *Royal Academy of Music*:issa sävellystä ja sävelsi itse useita kamarimusiikki-, kuoro- ja pianoteoksia. Vuonna 1959 hän päätti lopettaa säveltämisen ja kääntyy musiikkitutkimuksen puolelle. Editoinnin ohella hän keskittyi siitä lähtien tutkimaan pianomusiikkia ja hänen useita tutkimuksia julkaisi yhtiö *Boosey & Hawkes*. Elämänsä loppua Ferguson eli Cambridgessa, kunnes kuoli vuonna 1999 muutamia päiviä 91. syntymäpäivänsä jälkeen. (The Gale Group, Inc 2010<sup>31</sup>)

Kaiken kaikkiaan Fergusonin tuotanto sisältää 24 sävellystä. Kaikki teokset ovat ainutlaatuista tyyliä, jossa yhdistyvät sekä klassiset muodot että ekspressiivisen romanttiset elementit. Howard Fergusonin musiikillinen tuotanto on siinä erikoinen, että säveltäjä todella luopui säveltämisestä vielä elinäkanaan. Kaikki säilyneet teokset todistavat erityisestä ymmärryksestä säveltämisestä kohtaan. Sen lisäksi, että kaikki kappaleet ovat sävellettyjä Fergusonin omalaatuiseen tyyliin, ne ovat erittäin taitavasti rakennettuja. Saatuaan käsityksen kaikista säveltäjän töistä, saa vaikutuksen, että säveltäjä tosiaankin onnistui sanomaan kaiken sanottavansa niissä.

Vaikka Ferguson syntyi Irlannissa, hänen sävellystyönsä luetaan yleisesti englantilaisiksi. Niistä kyllä löytyy myös irlantilaisen kansanmusiikin vaikutteita, mutta pääpiirteet ovat englantilaisen musiikin sisällä. Sodan kokemukset eivät näyttäneet vaikuttavan Fergusonin sävellyksiin sen kummemmin, sillä hän säilytti kansallisromanttisen tyylin ensimmäisestä sävellyksestään viimeiseen asti.

### 3.4.2 Four short pieces for Clarinet and Piano

Fergusonin *Four short pieces* (Ferguson, H. 1937) valmistui vuonna 1936 vanhempien muistiinpanojen pohjalta. Säveltäjä oli ilmeisesti työstänyt niitä jo neljä vuotta aiemmin, saamatta kappaletta valmiiksi. Ensiesityksessä vuosi myöhemmin säveltäjä säesti itse klarinetistia Pailine Juler. (Hyperion. *Four short Pieces*.<sup>32</sup>)



Kuva 9. Ferguson, *Four short Pieces*: 1. Prelude

<sup>30</sup> URL: [www.bach-cantatas.com/Lib/Ferguson-Howard.htm](http://www.bach-cantatas.com/Lib/Ferguson-Howard.htm)

<sup>31</sup> URL: [biography.yourdictionary.com/howard-ferguson](http://biography.yourdictionary.com/howard-ferguson)

<sup>32</sup> URL: [www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W8291\\_66014](http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W8291_66014)



Koko teos koostuu neljästä erittäin lyhyistä pienimuotoisista kappaleista, jotka kaikki ovat luonteeltaan erilaisia. Jokainen osa on eri moodissa, minkä kautta myös äänimaailma muuttuu osasta toiseen.

Ensimmäisen osan teema on rauhallinen ja keinuva. Laulavan teeman aaltoilevuus tuo helposti mieleen Englannin tai Irlannin maalaismaisemia. *Prelude* muodostaa hienon avausjakson neljän kappaleen sarjalle. (kuva 9)

*Scherzo* vuorollaan on nopea ja selkeästi humoristinen osa. Nopeat kahdeksasosakuviot vuorottelevat klarinetin ja pianon välillä. Tähän osaan sopii mielikuvana tuulen leikki nummella tai niityllä. Aaltoileva muoto säilyy myös nopeassa tempossa, vaikkakin kulmikkaampana aksenttien ja kovempien dynamiikkojen kautta. (kuva 10)



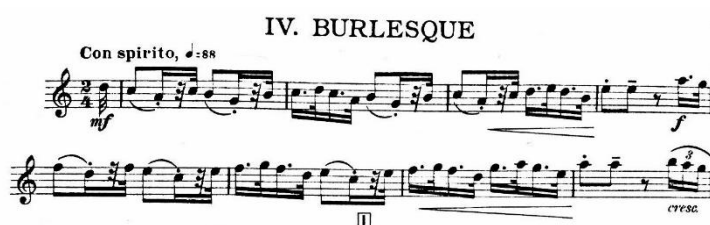
Kuva 10. Ferguson, Four short Pieces: 2.Scherzo

Tyypillisen englantilaishenkinen *Pastoral* aukeaa rauhallisella teemalla. Piano ja klarinetti vuorotellen esittävät teemaa kasvattaen sitä forteen asti ja lopuksi taas rauhoittaen. Perinteisestä nimestä huolimatta, keski-osan sointumaailma tuo mieleen Debussyn impressionistisia sävellyksiä huolimatta vanhahtavasti keinuvasta karakterististä. (kuva11)



Kuva 11. Ferguson, Four short Pieces: 3.Pastoral

Iloinen *Burlesque* muistuttaa luonteeltaan Scherzoa. Lyhyiden kuudestoistaosien kohot kuitenkin te-



Kuva 12. Ferguson, Four short Pieces: 4.Burlesque

kevät siitä huomattavasti hyppiväm-  
män ja melkein levottoman. Dynamiikka vaihtelee pianosta forteen, mikä lisää jännitystä lopun iloista huudahdusta kohti.

(kuva12)

### 3.4.3 Howard Ferguson ja John R. R. Tolkien

Englannin kieltä pidetään usein "helppona" kielenä. Vaikka kielen oppiminen vaatii vieraskieliseltä ihmiseltä varmasti yhtä paljon vaivaa kuin minkä tahansa muun kielen oppiminen, englannista on tullut yleinen kansainvälisen keskustelun ja kommunikoinnin käyttökieli. Englanti kuuluu romaanisiin

kieliin, kuten myös italia, ranska ja saksa. Tämä selittää monien samankaltaisten sanojen ja tarkoitusten olemassaoloa, mikä vuorostaan voi auttaa kielen oppimisessa. (Wilton, D. 2001. Wordorigins.org<sup>33</sup>)

Englannin kielessä on havaittavissa tietynlainen suorasukaisuus ja yksinkertaisuus myös lauseiden rakenteessa. Esimerkiksi joidenkin toteamusten jälkeen lisättävä ”it is, isn’t it?” (suom.: ”se on, eikä olekin?”) kuvaa tällaista yksinkertaisuutta. Verrattuna esimerkiksi saksan kielen lauserakenteisiin, englannin kielessä nämä ovat yleensä yksinkertaisempia ja poikkeuksia ei ilmene läheskään yhtä useasti. Tolkienin runon rakenne kuvaa tätä samaa yksinkertaisuutta, kun lause ”*I sit beside the fire and think*” toistuu joka toisessa säkeistössä uudestaan ja runomitta on erittäin selkeä (ks. [Liite 3](#)).

Fergusonin musiikissa selkeys näkyy yksinkertaisissa ja helposti ymmärrettävissä fraaseissa, kuten myös lyhyissä osissa jotka muodostavat koko sarjan. Melodiat omaavat samanlaista laulullista tyyliä kuin italialaisessa musiikissa käytetyt melodiat, mutta niistä puuttuvat rikkaat korukuviot ja tunteiden liioittelu.

Näiden Fergusonin neljän kappaleen luonteet ovat helposti ymmärrettävissä tempomerkinnän ja nuottikuvan kautta. Fergusonin sävellystyylillä on modernia siinä mielessä, että hän harvemmin käyttää tavallisia molli- ja duuri-sävellajeja ja perinteisiä muotoja. Kansanmusiikin omaiset melodiat ja selkeät harmoniat tuovat tyyliinsä kuitenkin romanttisia piirteitä ja tekevät niistä kuulijalle helposti lähestyttäviä.

Fergusonin kappaleita soittaessa haasteena on soittaa helppoja ja yksinkertaisia melodioita kiinnostavalla tavalla. Vaikka kappaleissa ei ole teknisesti vaikeita asioita, äänen tasainen laatu auttaa tuomaan musiikkia esille. Selkeiden dynamiikkaerojen kautta musiikkiin tulee vaihtelevuutta ja eloa. Fraasien kohokohtia saa painottaa selkeästi ja käyttää rubatoa musiikillisten muotojen mukaisesti. Englannin musiikille ominainen vapaus pitää tulla esille, välttämällä kuitenkaan virtuoosisuutta. Maisemakuvaus sopii ajatuksena hyvin englantilaisen musiikin karakteriin.

Yleistäen voi todeta, että englantilaisessa musiikissa musiikki ja sen sisältö ovat tärkeämmässä asemassa kuin esiintyjä. Vaikka esiintyjä varmasti pystyy näyttämään virtuoosisuuttaan myös englantilaisessa musiikissa, tämä ei ole sen tarkoitus. On hyvä pitää mielessä, että tämä musiikki on sävelletty enemmän kuulijaa kuin esiintyjää varten, joten sitä tulisi soittaa myös sopivalla asenteella.

---

<sup>33</sup> URL:

[www.wordorigins.org/index.php/site/comments/a\\_very\\_brief\\_history\\_of\\_the\\_english\\_language3/](http://www.wordorigins.org/index.php/site/comments/a_very_brief_history_of_the_english_language3/)

## 3.5 Yhteenveto – Taulukko

Seuraava taulukko on pelkistetty yhteenveto tämän luvun tutkimuksista ja helpottaa kokonaiskuvan saavuttamisessa sekä eri maiden musiikin ja kielten vertailussa. Sisältö selittyy edellisten lukujen kautta.

<b>Italia</b>	<b>Saksa</b>	<b>Ranska</b>	<b>Englanti</b>
Tummat vokaalit, pehmeät konsonantit	Avonaiset vokaalit, kovat konsonantit	Tummat vokaalit, kovat konsonantit	Avonaiset vokaalit, pehmeät konsonantit
Bel-canto, laulullisuus	Tarkat nyanssierot (sotto voce vs. dolce)	Abstraktia, erikoisia rytmejä	Kansanmusiikin omaiset melodiat
Virtuoosisuus (vesiputouksen kaltainen)	Selkeät fraasit, ei paljon korukuvioita	Äänimaisemat, sävy muutoksia ja vivahteita	Yksinkertaiset fraasit, selkeät dynamiikat
Dramaattisuus, tunteiden liioittelu	Hallitut tunteet (sisäänpäin)	Herkkiä tunteita, unenomainen maailma	”Maisemakuvaus”, luonnonläheisyys
Suuri-eleisyys (liioittelu)	Leveys (äänessä tai karakterissa)	Tarkkuus pienissä yksityiskohdissa (nyanssierot)	Vapautta fraasien muodostuksessa
Aariatyylit: rubato tahdin viimeisille iskuille	Kohotahtisuus	Fraasit alkavat tahtiviivalla (ei kohotahtisia)	Rubaton mahdollisuus fraasien selkeyttämiseksi

## 4 PRODUKTIOKONSERTIN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS

### 4.1 Aiheen valinta

Opinnäytetyön aihepiiri ja idean syntyminen ovat sidoksissa omaan kielitaustaani. Suomen ja saksan kielten lisäksi, joita opin vanhemmiltani, opiskelin koulussa englantia, ranskaa ja latinaa. Kaksoiskansalaisuuteni myötä elämäni on myös kuulunut monikulttuurisuus. Tämä henkilökohtainen historiani vaikutti erittäin paljon aiheen valintaan.

Kuultuani Sharon Kamin mestarikurssilla kesällä 2014 kielten ja musiikin yhteneväisyyksistä, halusin tutkia aihetta syvemmin. Idea kehittyi entisestään, kun aloitin keskusteluja aiheen ympärillä eri soitonopettajien ja muusikkojen kanssa.

Länsimaisen taidemusiikin historialliset keskuksat sijoittuvat pääasiassa Italiaan, Saksaan ja Ranskaan. Näiden maiden lisäksi Englanti kuuluu Euroopan tärkeimpiin ja vaikutusvaltaisimpiin maihin. Koska olin itse luokkaretkien ja lomamatkojen kautta saanut tutustua näiden maiden kieliin ja kulttuuriin paikan päällä, päätin keskittyä tutkimuksessani juuri kyseisten maiden musiikkiin.

### 4.2 Ohjelmiston kokoaminen

Opinnäytteen konsertin ohjelmistoon halusin valita klarinetistin perusohjelmistoon sisältyviä kappaleita. Valitsin teoksia, joita olin jo aiemmin soittanut ja joiden tiesin olevan minulle mieluisia soitettavia. Näin ollen työläs valmistamisvaihe helpottui huomattavasti. Konsertin kokonaisuutta suunnitellessa minun piti myös huomioida omaa jaksamistani teoksia soittaessa sekä yleisön keskittymiskykyä.

Jotta sekä Italia, Saksa, Ranska että Englanti olisivat hyvin edustettuja, suosin valinnassani tunnettujen säveltäjien teoksia. Pyrin valitsemaan teoksia niin, että nämä edustaisivat omalle maalleen tyypillistä sävellystyylä ja niissä olisi mahdollisimman selkeitä eroja. Sävellystyyliden erojen korostamiseen auttoi osaltaan myös kappaleiden valinta eri aikakausilta.

Debussyn *Première Rhapsodie* ja Rossinin *Introduction, Theme and Variations* olivat looginen valinta Sharon Kamin toteamuksien perusteella. Lausuntansa ranskalaisesta musiikista liittyi nimenomaan Debussyn sävellykseen. Rossinin teos taas kuvastaa juuri sitä italialaista oopperamusiikkia, josta Kam puhui (ks. Johdanto).

Tämän lisäksi Debussyn Rapsodia on tunnettu teknisistä ja musiikillisista vaikeuksista, mistä syystä se on usein orkesterin koesoittoissa pakollisena kappaleena. Rossinin Variaatioissa taas klarinetistin on mahdollista näyttää virtuoosisuuttaan suurien intervallien ja nopeiden kulkujen kautta. Sekä Debussyn että Rossinin teokset ovat mielestäni erittäin kauniita ja niiden tekniset ja musiikilliset haasteet saavat minut innostumaan niiden esittämisestä vieläkin enemmän.

Saksalaisen teoksen valinta osoittautui hieman vaikeammaksi. Ohjelmistostani konserttiin soveltuvat saksalaiset teokset olivat Brahmsin toisen *Sonaatin* lisäksi Mozartin *Klarinettkonsertto A-duurissa* ja

Hindemithin *Sonaatti*. Koska olin soittanut Hindemithin ja Mozartin kyseiset teokset jo aikaisemmin tutkinnoissa, suosin valinnassa Brahmsia. Myös Brahmsin romanttinen luonne vaikutti valintaan. Mozartin klassinen tyyli muistutti omasta mielestäni liikaa Rossinia. Sitä paitsi Brahmsin käyttämät perinteiset muodot (toisin kuin Hindemith) helpottavat teoksen analysoimista. Rossini, Brahms ja Debussy muodostivat mielestäni hienon yhdistelmän, jossa oli sopivasti vaihtelua ja erilaisia tunnelmia sekä tyylejä.

Yllättävää oli huomata, ettei ohjelmistossani ollut ennalta lainkaan englantilaista klarinettimusiikkia. Jotta uuden kappaleen valmistamiseen ei kuluisi liikaa aikaa, päätin välttää teknisesti vaativia kappaleita. Etsiessäni sopivaa teosta sain todeta, että englantilaisia sävellyksiä klarinetille on olemassa runsaasti. Vaikka en löytänyt ennalta tuttua kappaletta, sain kuuntelemisen kautta tehtyä valinnan helposti. Howard Fergusonin teos *Four short pieces for Clarinet and Piano* loi ensikuulemalta minulle englantilaisuuden vaikutelman. Myös Fergusonin elämän tausta (ks. Englanti: Howard Ferguson) lisäsi varmuutta siitä, että kyseinen teos olisi konserttikokonaisuuteen sopiva.

Kappaleiden valinnan jälkeen huomasin ilokseni, että valitut teokset kuvastavat myös eurooppalaisen musiikin historiallista kehitystä. Konserttijärjestyksen mukaisesti teokset muodostavat aikajanan, jossa jokainen teos edustaa eri musiikkityyliä. Vaikka tämä ei varsinaisesti ollut päämääränä kappaleiden valinnassa, oli se tutkimustyötäni helpottava positiivinen yllätys.

### 4.3 Runojen valinta

Konsertissa kappaleiden välissä luettavien runojen valinta tapahtui yhteistyössä runonlukijoiden kanssa. Erityisesti italiansankielisen runon valinnassa tarvitsin apua, koska kieli ei ole itselleni riittävän tuttu. Pyysin apua Arianna Gravalta, joka tulisi lukemaan runon konsertissa. Myös ranskalaisen runon kohdalla Julienne Raphenon-Onttonen avusti minua paljon nimeämällä tunnettuja ranskalaisia runoilijoita. Englannin- ja saksankielisiä runoja löysin yllättävän nopeasti ja helposti. Näitä kieliä tosin hallitsen italiaa ja ranskaa huomattavasti sujuvammin, joten useat runoilijat sekä runot olivat minulle jo ennaltaan tuttuja.

Runot sovitettiin konsertissa esitettäviin teoksiin siten, että runoilija olisi mahdollisimman lähellä säveltäjän aikakautta. Tämän lisäksi runon sisällön oli tarkoitus jollain tavalla (tunnetila, kontrastit tai rakenne) kuvata sitä teosta, jota ennen se luettaisiin. Tapauksissa, joissa minulla oli vaihtoehtoina useampia runoja, joiden väliltä en osannut päättää, annoin lukijan valita itsellensä mieluisimman. Tällä tavalla lukijat saivat itse mahdollisuuden osallistua runojen valintaan ja samalla välttyttiin siitä, ettei lukija pitäisi lukemastaan runosta. Runot käännöksineen ovat raportin liitteenä (ks. [Liite 3](#)).

### 4.4 Ohjelmiston valmistaminen

Konsertin neljästä kappaleesta kahta olin esittänyt jo aikaisemmin Irina Zahharenkovan kanssa. Rossinin *Introduction, Theme and Variations* sekä Brahmsin *Sonaatti* olivat tulleet soitetuksi muutamia

vuosia aiemmin. Näiden mieleen palauttamisessa oli palkitsevaa huomata, miten useat tekniset vaikeudet sujuivat paremmin nyt kuin aikaisemmin. Tästä huolimatta jouduin työstämään teoksia paljon saadakseni ne esityskuntoon. Vaatimustasoni nousu saattoi myös vaikuttaa tähän. Musiikilliset käsitykseni olivat muuttuneet edellisestä esityskerrasta ja jouduin harjoitellessa muokkaamaan musiikillista ilmaisutapaa yhä uudestaan ennen kuin saavutin mieleni mukaisen lopputuloksen.

Debussyn *Rapsodiaa* esitin alkusyksystä 2014 Tampereen Musiikkiakatemiolla Tuomas Turriagon (Säestyksen lehtori, TAMK) säestämänä. Zahharenkovan kanssa emme olleet soittaneet sitä aiemmin. Myös Fergusonin teosta olin soittanut vain Tampereen Ammattikorkeakoulussa. Tämä mahdollisuus soittaa pianistin kanssa ja Pekka Ahosen (Klarinetinsoiton lehtori, TAMK) ohjeistus kappaleiden valmistamisessa helpottivat itsenäistä työtä paljon.

Opinnäytekonserttiin valmistautuminen tapahtui paljon lyhemässä ajassa kuin esimerkiksi tutkintoihin tai opiskelijakonsertteihin valmistautuminen. Konsertti myös vaati huomattavasti enemmän itsenäistä työtä. Tämä kuitenkin on musiikin alalla tavallisen työelämän arkea. Aikaisemmin esitettyjen teoksien uudestaan harjoittamista vaaditaan paljon. Mutta usein myös uusien teoksien oppimiseen käytettävä aika on yleensä vähissä. Opinnäytekonserttini kolmen viikon kappaleiden valmistamisaika on ammattimuusikon silmissä luultavasti suhteellisen pitkä.

Konsertin teosten varsinainen harjoittaminen tapahtui kohdallani vasta Kuopiossa Zahharenkovan säestämänä. Ensimmäiset harjoitukset olivat maanantaina 24.11.2014. Oli yllättävän haastavaa soittaa kappaleita Zahharenkovan säestämänä, kun olin soittanut niitä aiemmin Tampereella Turriagon kanssa. Debussyn *Rapsodia*, joka on sekä musiikillisesti että teknisesti erittäin vaativa kappale, tuotti aluksi eniten vaikeuksia. Uudesta tilanteesta johtuva oma epävarmuuteni vaikeutti Zahharenkovan säestystyötä. Koen, ettei soittoni ollut riittävän selkeää, mikä edesauttoi myös huomaamaan, kuinka epävakaita useat musiikilliset ajatukseni vielä olivat.

Seuraavien päivien aikana pyrin erityisesti musiikillisten ajatusten selkeyttämiseen. Vaikka teknisetkin vaikeudet olisivat vaatineet lisää huomiota, päätin käyttää aikaani enimmäkseen musikaalisuuden kehittämiseen. Uskon, että teknisten temppujen sijaan juuri musiikillinen ajatus on se, mikä voi välittyä yleisölle tai välittää yleisölle jotakin.

Muusikon esiintyminen, kuten esimerkiksi liikkeet ja ilmeet vaikuttavat yleisöön pelkän kuulokuvan lisäksi. Tavoitteena olisi kyetä vangitsemaan yleisö esityksellä ja luoda ilmapiiri, jossa yleisö saa kokea musiikin henkilökohtaisella tasolla.

Konsertin harjoitusprosessi helpottui osin siitä syystä, että konserttiviikolla minulla ei ollut muita pakollisia tehtäviä suoritettavana ja minun oli mahdollista käyttää kaikki aika konserttiin valmistautumiseen. Tämä oli nähtävästi myös tarpeellista, sillä ylimääräistä vapaa-aikaa ei lopulta jäänyt lainkaan.

#### 4.5 Konsertin järjestäminen

Opinnäytetyön ja -konsertin ideoiminen alkoi kesällä 2014. Konsertin kulkuun ja vuorovaikutukseen yleisön kanssa minulla oli useita ideoita. Kun olin päättänyt konsertin lopullisen ohjelman, yritin löytää säestäjäksi pianistin, jonka kanssa olisi ollut mahdollista esittää sama ohjelma vielä muuallakin Kuopion lisäksi. Koska pianistia ei löytynyt, jäi konserttikokonaisuus yhden esityskertaan Savonia-ammattikorkeakoulun säestäjän, Irina Zahharenkovan, kanssa.

Konsertin käytännön järjestelyt aloitin vasta marraskuun alussa. Kun konserttipäiväksi varmistui salivarauksen kautta 27.11.2014, oli mahdollista aloittaa julisteiden teko ja mainostaminen. Avustajia, eli runonlukijoita, olin pyytänyt tehtävään jo ennen kuin konsertin ajankohta oli selvillä. Onnekseni konsertin ajankohta kuitenkin sopi heille kaikille.

Konsertin mainostaminen Kuopiossa oli hieman haastavaa oleskellessa Tampereella. Opinnäytetyöohjaaja Turusen avulla konsertin tiedot julkaistiin Musitan kalenterissa sekä Savonian Info-tv:n kautta heti kun konsertin ajankohta oli selvillä. Facebook-tapahtuman avulla oli mahdollista kutsua kavereita ja tuttuja myös muista Suomen kaupungeista. Tapahtumaan lisäsin pyynnön kutsua vielä lisää ihmisiä, jotta tieto konsertista leviäisi mahdollisimman laajasti.

Julisteen (Liite 1) ulkoasua olin ehtinyt pohtia etukäteen ja olin myös aloittanut kartan muokkaamisen. Näin ollen lopullinen juliste valmistui suhteellisen nopeasti. Julisteita lähetin sähköpostitse konserttiin osallistuville henkilöille sekä kutsuna kavereille. Kuopion alueelle niitä sain ripustettua kuitenkin vasta konserttiviikolla, kun saavuin kaupunkiin harjoituksia varten.

Käsiohjelman (Liite 2) tuottaminen vaati julistetta enemmän aikaa. Aluksi tarkoituksenani oli sisällyttää käsiohjelmahan runojen käännöksiä. Tämä olisi kuitenkin vaatinut paljon käännöstyötä sekä tilaa käsiohjelmassa. Mielestäni A5-muotoinen vihko on erittäin hyvä formaatti käsiohjelmalle ja sitä on mukava selailla. Koska kaikki oleellinen tieto sopi hyvin neljäsvuiseen A5-vihkoon, luovuin runojen käännöksistä. Toinen syy tähän oli, että runojen sisältöjen pohtimisen sijaan halusin yleisön kiinnittävän huomiota kielen kuulokuvaan samalla verraten sitä musiikkiin.

Käytännön järjestelyiden edetessä näin pitkälle, puuttui vain käsiohjelmien tulostaminen sekä harjoittelu. Tämä tapahtui pääasiassa paikan päällä Kuopiossa konserttiviikon alusta alkaen. Konsertin toteutuksessa olivat mukana pianisti Irina Zahharenkova ja ääni- sekä valomies Tommi Kupiainen.

Halusin, että konsertissa esitettävät runot olisivat kuulokuvaltaan ja luonteeltaan mahdollisimman aitoja. Tästä syystä etsin tuttavien joukosta kyseistä kieltä äidinkielenään puhuvia henkilöitä.

Italialaiseen Arianna Gravaan olin tutustunut hänen opiskellessaan samaan aikaan Savoniassa. Sandra Rupprath, joka on juuriltaan ghanalainen mutta syntynyt ja kasvanut Saksassa, tuli Kuopioon vaihto-opiskelijana ja tutustuimme opiskeluaikana. Hän luki saksankielisen runon konsertissa. Julienne Raphenon-Onttonen, joka on kotoisin Ranskasta, oli toiminut englanninkielen opettajanani Savonia-ammattikorkeakoulussa. Michael Gillen taas toimii Kuopion kaupunginorkesterin viulistina. Hän on syntyperältään englantilais-irlantilainen, mikä sopi täydellisesti Fergusonin samankaltaiseen taustaan (ks. Englanti: Howard Ferguson). En tuntenut häntä ennestään, mutta eräs ystäväni ehdotti

häntä tehtävään. Sattuman kautta istuimme erään kaupunginorkesterin konsertin tauolla saman pöydän ääressä, mikä helpotti kysymyksen esittämistä omalta osaltani.

#### 4.6 Konsertti

Konsertti toteutui suunnitelmien mukaisesti 27.11.2014 klo 15:30. Salin olin varannut käyttööni tuntia ennen konsertin alkamista. Tommi Kupiainen aloitti tallennuslaitteiden asettamisella ja itse käytin tilannetta soittimen lämmittelyyn ja virittämiseen. Zahharenkova tuli paikalle noin 30 minuuttia ennen konsertin alkua tarkistamaan tarvitsisiko meidän käydä vielä jotakin kappaletta läpi, mutta itses-  
tämä tuntui tarpeettomalta. Minulle ei ollut selvillä, että Kupiainen tarvitsi äänitystä varten ääni-  
näytteen meistä, jotta pystyisi asentamaan myös hienosäädöt oikein. Tähän olisi kuitenkin mennyt  
lisää aikaa, joka lopuksi olikin aika vähissä.

Runoja lukevat henkilöt olin pyytänyt tulemaan paikalle 15 minuuttia ennen konsertin alkua, mikä  
lopuksi olikin yllättävän lyhyt aika. Kaikki eivät päässeet heti paikalle, mistä johtuen en ennättänyt  
kunnolla käydä läpi konsertin kulkua kaikkien kanssa. Gravan kanssa kokeilimme, missä runonlausu-  
joiden tulee seisoa, jotta spottivalo osuu heihin. Samalla syntyi myös idea, että lukijat voisivat runon  
lukemisen jälkeen kävellä lavan yli ja tulla avaamaan oven minulle ja Zahharenkovalle. Tällöin mei-  
dän soittajien oli mahdollista rentoutua salin ulkopuolella paremmin, kun tiesimme että ilmoitus ru-  
non päättymisestä tulisi varmasti.

Yleisö tuli paikalle noin kymmenen minuuttia ennen konsertin alkua. Koska en ollut varautunut tä-  
hän, en ehtinyt tarkastaa viritystäni, mutta tämä ei onneksi koitunut ongelmaksi soittaessa. Konsert-  
tia katsomaan tuli yhteensä noin 30 henkilöä. Hetki ennen konsertin alkua ehdin antaa runonlukijoil-  
le vielä kiitoslahjan avustaan, sillä jotkut heistä joutuivat lähtemään kesken konsertin.

Ennen konsertin alkua sekä jokaisen kappaleen ja runon välissä pyrin avaamaan yleisölle opinnäyte-  
työn aihetta sekä sävellyksien taustaa. Tunnelman kevennykseksi kyselin konsertin puolessavälissä,  
mitä kieliä yleisö hallitsee ja ymmärtää. Runonlukijat osasivat toimia erittäin hyvin, vaikka välillä tai-  
sikin olla epävarmuutta järjestyksestä. Itse helpotuin suuresti, että kaikki toimi näin hyvin, vaikka  
konsertin läpimenoa ei ollut mahdollista tehdä etukäteen.

Konsertin lopussa olin varautunut esittämään encore-kappaleen (Tauno Pylkkänen: *Pastoraali*), mut-  
ta päätin loppu-aplodien aikana jättää sen esittämättä. Mikäli yleisöä olisi ollut runsaammin paikalla  
ja tämä olisi jaksanut jatkaa taputtamista, olisin saattanut päättää toisin. Joka tapauksessa konsertin  
soittaminen vaati pituutensa takia jo tällaisenaan paljon voimia, joten *Pastoraalin* esittämättä jättä-  
minen oli itsellenikin helpotus.



## 4.7 Palaute

Lautakunnan palaute konsertin jälkeen oli pääasiassa positiivista. Ideaani musiikin ja kielten yhdistämisestä sekä konsertin yleisilme tekivät myönteisen vaikutuksen yleisöön. Puheeni kappaleiden välissä olivat vaikuttaneet selkeiltä ja antaneet hyvän yleiskuvan kuulijalle. Runonlukijoiden käyttäminen oli tuonut konserttiin lisää väriä ja auttanut kielten kuuntelemisessa. Myös konsertin kaari ja teosten esittämisjärjestys toimivat hyvin. Pitkien kappaleiden sijoittaminen alkuun ja lyhyiden loppuun nähtävästi auttoivat kuulijoita mielenkiinnon säilyttämisessä.

Kiinnostavaa oli kuulla, mitkä kappaleet jäivät lautakunnan jäsenille mieleen tai mistä he olivat nautineet eniten. Tähän oli hyvin erilaisia vastauksia. Joku mainitsi, että Brahmsin *Sonaatti* oli vaikuttanut itselleni lähimmältä. Toisaalta taas Rossinin virtuoosisuus, mitä olin harjoitellessa kaivannut, oli jonkun mielestä onnistunut hyvin. Myös Debussy teki vaikutuksen, vaikka harjoitusprosessin aikana olin joutunut taistelemaan teknisten ja musiikillisten vaikeuksien kanssa.

Oli tyydyttävää kuulla, että ne asiat, joita harjoituksen aikana olin painottanut, onnistuivat konsertissa ja välittyivät yleisölle. Eniten kuitenkin ilahdutti, että lautakunta vakuutti nauttivansa konsertista.

Myös muuten sain yleisöltä hyvää palautetta konsertin aiheesta. Kielien ja musiikin yhteyden pohtiminen jäi kuulijoille mieleen, juuri niin kuin oli tarkoituskin. Erityisesti Debussyn kohdalla mainitut rakenteelliset asiat olivat tehneet vaikutuksen ja saaneet kuulijat yhdistämään näitä myös muuhun ranskalaiseen musiikkiin. Vaikka Debussyn *Rapsodia* taisi miellyttää suurimman osan yleisöstä, myös Rossinin ja Brahmsin kappaleet jättivät vaikutuksensa.

Palautetta sain myös esiintymistavastani juontaessa. Meno lavalle puhumaan ja tulo sieltä pois, olivat välillä näyttäneet miltei juoksulta ja antaneet epävarman ja hätiköidyn vaikutuksen. Omakohtaisesti tiedän, että myös hengitystäni tulee vielä parantaa, jotta soittaessa vire ei nousisi vaikka olisin kin muuten jännittynyt.

Kaiken kaikkiaan olen kuitenkin erittäin tyytyväinen konserttiini, sillä se oli nautinto sekä minulle että yleisölle. Kehittämistä on paljon, kuten musiikissa aina, mutta uskon että taiteilijana olen menossa oikeaan suuntaan. Tästä on hyvä jatkaa kohti tulevia konsertteja!

## 5 PÄÄTÄNTÄ

Millä kielellä soitan? Tähän soitonopettajani asettamaan kysymykseen en ole tämän opinnäytetyön valmistumisprosessin aikana löytänyt vieläkään yksiselitteistä vastausta. Sellaista ei luultavasti ole myöskään olemassa. Olen kuitenkin sitä mieltä, että on tärkeää tiedostaa miten eri tavoin erimaalaisten säveltäjien musiikkia voi lähestyä. Vaikka jokaisella säveltäjällä on ainutlaatuinen sävellystyylinensä kansalaisuudestaan huolimatta, musiikkia voi luokitella tietynmaalaiseksi. Näitä piirteitä kannattaa tutkia omassa soitossaan, sillä yhtäläisyyksien huomaaminen edesauttaa musiikin ymmärtämistä sekä musiikillisten ajatusten hahmottamista.

Tämän opinnäytetyön kautta olen saanut paljon uutta tietoa ja havainnut eroja erimaalaisten musiikkiteosten välillä. Vaikka oli erittäin vaikeaa luoda selkeää ja yksiselitteistä tietopakettia eri maiden musiikista, uskon, että tästä opinnäytetyöstä voi olla hyötyä jatkotutkimuksien pohjana niin opettajille, oppilaille, kuin myös esiintyville muusikoille.

Useilta tutuilta ja kavereilta sain kuulla heti opinnäytetekonsertin jälkeen, että kertomukseni opinnäytetyöni aiheesta ovat saaneet heitä kiinnostumaan ja miettimään musiikin ja kielten yhtäläisyyksiä omakohtaisesti lisää.

Italian, saksan, ranskan ja englannin valinta kielinä osoittautui myös toimivaksi. Länsimaisen taide-musiikin kehitys on läheisesti kytkeytynyt näiden maiden musiikin historiaan ja tämän takia musiikin muodot ovat ehkä selkeämpiä kuin länsimaisen taidemusiikin kehityksen ulkopuolella olevissa maissa. Konsertin ohjelman vuoksi opinnäytetyö voi kiinnostaa erityisesti klarinetisteja, mutta myös muiden soitinten osaaajat hyötyvät varmasti säveltäjien biografiaista ja konsertin teosten analyysistä, joi-  
ta tämä raportti sisältää.

Konsertin järjestäminen ja esittäminen oli rikastuttava kokemus, joka toi samalla paljon tietoa seuraavan konsertin järjestämisen parantamiseksi. Erityisesti läpimenon puuttuminen jäi minulle mieleen. Siitä koitui paljon tarpeetonta epävarmuutta, koska konsertin kokonaisuus oli monien osapuolien vastuulla eikä yhteistyötä ollut mahdollista harjoitella etukäteen. Konsertin muoto, sisältäen runojen esityksiä ja juontoja, oli itselleni uusi haaste, mutta se osoittautui erittäin toimivaksi. Juonto ja yhteydenotto yleisöön olivat sen lisäksi erittäin opettavia kokemuksia. Sain todeta, että puhe auttoi minua rentoutumaan ja keskittymään soittoon eri tavalla. Toivon, että jatkossakin saan mahdollisuuden samantyyllisen konsertin järjestämiseen, jotta oppisin vielä parantamaan vuorovaikutustani yleisön kanssa.

Opinnäytetyön kokonaistulokseen olen erittäin tyytyväinen. Vaikka konsertin järjestelyissä sekä esiintymisessä on paljon parannettavaa ja raportti vain raapaisee tutkimusaiheen pintaa, työ on tuonut minulle arvokasta kokemusta. Jatkan musiikin ja kielten yhteyksien tutkimista varmasti soiton ohella aina uusia kappaleita ja säveltäjiä kohdatessani. Jos tilaisuus ilmenee, saatan myöhemmin pyrkiä tuottamaan vielä laajemman ja tarkemman tutkimuksen samasta aihepiiristä.

## LÄHTEET

**Painettu kirjallisuus:**

DALHAUS, C. 1967/1980: Musiikin estetiikka. Alkuteos: Musikästhetik. Musikverlag Hans Gerig, Köln. 1967. Suom. Oramo, I. 1980. Offset Oy, Helsinki.

HUOVINEN, E. & KUITUNEN, J. 2008: Johdatus musiikkifilosofiaan. Vastapaino, Tampere.

KALBECK, M. 2012: Johannes Brahms (Große Komponisten). Jazzybee Verlag Jürgen Beck, Altenmünster. Saatavissa:

[books.google.fi/books?id=g1e8KUlyGU8C&printsec=frontcover&hl=fi#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fi/books?id=g1e8KUlyGU8C&printsec=frontcover&hl=fi#v=onepage&q&f=false)

KONTTINEN, S. 2013: Eri kieli – eri sointi? Laulupedagogi 2013–2014 (s.17–22), Laulupedagogit ry. Painotalo Casper Oy, Kurikka.

Saatavissa: [www.laulupedagogit.fi/wp-content/uploads/2014/01/Laulupedagogi\\_2014.pdf](http://www.laulupedagogit.fi/wp-content/uploads/2014/01/Laulupedagogi_2014.pdf)

LAWSON, C. 1997: The Cambridge Companion to the Clarinet. Cambridge University Press, Cambridge.

LEVITIN, D. 2008: Your Brain on Music. Understanding a human obsession. Atlantic Books, London.

LONGYEAR, R.M. 1969: Nineteenth Century Romanticism in Music. Prentice-Hall, Inc, New Jersey.

SENICI, E. 2004: The Cambridge Companion to Rossini. Cambridge University Press, Cambridge. Saatavissa:

[books.google.fi/books?id=NrQZBAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fi#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fi/books?id=NrQZBAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fi#v=onepage&q&f=false)

SCHMITZ, E.R. 2014: The Piano Works of Claude Debussy. Duell, Sloan & Pearce, Inc. 1950.

SLOBODA, J.A. 1987: The Musical Mind. The cognitive psychology of music. Oxford University Press, Oxford.

SOMIGLI, L. 2004: Legitimizing the Artist. Manifesto writing and European modernism 1885-1915. University of Toronto Press, Toronto.

Saatavissa:

[books.google.fi/books?id=NQnGUy57jSsC&printsec=frontcover&hl=fi#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fi/books?id=NQnGUy57jSsC&printsec=frontcover&hl=fi#v=onepage&q&f=false)

TREZISE, S. 2003: The Cambridge Companion to Debussy. Cambridge University Press, Cambridge. Saatavissa:

[books.google.fi/books?id=i3MgAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fi&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fi/books?id=i3MgAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fi&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

TÖRNUDD, A. 1936: Musiikin Historia Pääpiirteissään. Seminaareja ja musiikin harrastajia varten. Kustannusosakeyhtiön Otavan kirjapaino, Helsinki.

WESTON, P. 1994: Clarinet Virtuosi of the Past. Panda Press, Haverhill, Suffolk.

**Nuottilähteet:**

Brahms, J. 1974/2002: Sonaten Opus 120 für Klavier und Klarinette. G. Henle Verlag, München.

Debussy, C. 1960: Premiere Rhapsodie. Durand & Cie, Paris.

Ferguson, H. 1937: Four short pieces. Clarinet and Piano. Boosey & Hawkes, London.

Rossini, G. 1966/1970: Introduction, Theme and Variations. For Bb clarinet and piano. Oxford University Press, New York.

## **Internet lähteet**

BEGGEROW, A. 02.07.2014: Rossini – Introduction, Theme and Variations for Clarinet and Orchestra. *Musical Musings*. Thoughts and impressions on musicians, composers and their music. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [muswrite.blogspot.fi/2014/07/rossini-introduction-theme-and.html](http://muswrite.blogspot.fi/2014/07/rossini-introduction-theme-and.html)

CAREY, P. *British Choirs on the net*. Choral Programme Notes. Petite Messe Solennelle. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [www.choirs.org.uk/prognotes/Rossini%20Petite%20Messe%20%28Royal%20Free%29.htm](http://www.choirs.org.uk/prognotes/Rossini%20Petite%20Messe%20%28Royal%20Free%29.htm)

CAUSSEAU, J. 19.10.2014: *Encyclopaedia.Inc 2015*. Encyclopaedia Britannica. Italian composer. Gioachino Rossini. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [global.britannica.com/EBchecked/topic/510222/Gioachino-Rossini](http://global.britannica.com/EBchecked/topic/510222/Gioachino-Rossini)

Claude Debussy Biography 2015. *A&E Television Networks*, LLC. The Biography.com. Bio 2015. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [www.biography.com/people/claude-debussy-9269290](http://www.biography.com/people/claude-debussy-9269290)

Four short pieces, op.6. Introduction. From notes by Howard Ferguson and Robert Matthew-Walker 1997. *Hyperion*. [Viitattu 2015-04-29] Saatavissa: [www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W8291\\_66014](http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W8291_66014)

Gioachino Rossini. (2015). *The Famous People website*. [Viitattu 2015-04-29] Saatavissa: [www.thefamouspeople.com/profiles/gioachino-rossini-468.php](http://www.thefamouspeople.com/profiles/gioachino-rossini-468.php)

GRAULTY, J. 2001: International Clarinet Association. Clarinet Fest Archive. Debussy for clarinet solo: The music and the Conservatoire context. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [www.clarinet.org/clarinetFestArchive.asp?archive=34](http://www.clarinet.org/clarinetFestArchive.asp?archive=34)

HILDEN, S. *Riihimäen Musiikkiopisto*. Opistotason kurssi. Varhaisesta musiikista. [Viitattu 2015-04-29] Saatavissa: [www.elisanet.fi/sakari.hilden/Mt/mt1/11.html](http://www.elisanet.fi/sakari.hilden/Mt/mt1/11.html)

Howard Ferguson Biography. Snapshot. *Boosey & Hawkes*. Composers. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [www.boosey.com/composer/Howard+Ferguson](http://www.boosey.com/composer/Howard+Ferguson)

Howard Ferguson Biography. *The Gale Group.Inc 2010*. Yourdictionary. Encyclopedia of World Biography. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [biography.yourdictionary.com/howard-ferguson](http://biography.yourdictionary.com/howard-ferguson)

JEREMY 16.12.2008: *The Guild Review*. Sturm und Drang. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [guildreview.blogspot.fi/2008/12/sturm-und-drang.html](http://guildreview.blogspot.fi/2008/12/sturm-und-drang.html)

Johannes Brahms Biography 2015. *A&E Television Networks*, LLC. The Biography.com. Bio 2015. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [www.biography.com/people/johannes-brahms-9223886](http://www.biography.com/people/johannes-brahms-9223886)

Johannes Brahms Clarinet Sonata Nr.2 in E-flat major. *Earsense* 2015. Chamberbase. Works. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [www.earsense.org/chamberbase/works/detail/?pkey=732](http://www.earsense.org/chamberbase/works/detail/?pkey=732)

LAMPIMÄKI, S. 16.10.2012: *RondoClassic*. Musiikkitietoa. Asiantuntija vastaa: Bel Canto. [Viitattu 2015-04-29] Saatavissa: [www.rondoclassic.fi/musiikkitietoa/-/asset\\_publisher/6ycUsAstUr98/content/asiantuntija-vastaa-bel-canto](http://www.rondoclassic.fi/musiikkitietoa/-/asset_publisher/6ycUsAstUr98/content/asiantuntija-vastaa-bel-canto)

MURTOMÄKI, V. *Sibelius-Akatemia 2013*. Artikkelisarjat: Johdatus musiikin klassismiin. (Täys)klassismi. [Viitattu 2015-04-29] Saatavissa: [muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=klas\\_klassismi3](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=klas_klassismi3)

ORON, A. 2007: *Bach Cantatas Website*. Biographys of Poets & Composers. Howard Ferguson (Composer, Arranger) [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [www.bach-cantatas.com/Lib/Ferguson-Howard.htm](http://www.bach-cantatas.com/Lib/Ferguson-Howard.htm)

SCHNEKENBURGER, I. Computergarten am 7. Mai. Johannes Brahms. [Viitattu 2015-04-06.] Saatavissa: [www.onlinekunst.de/mai/o7\\_05\\_Brahms\\_Johannes.htm](http://www.onlinekunst.de/mai/o7_05_Brahms_Johannes.htm)

SCHROTT, A. 2015 *Allmusic*. Claude Debussy. Artist Biography by Allen Schrott. [Viitattu 2015-04-06.]

Saatavissa: [www.allmusic.com/artist/claude-debussy-mn0000768781/biography](http://www.allmusic.com/artist/claude-debussy-mn0000768781/biography)

Suzuki Method. *Suzuki Association of the Americas* 2015. About the Suzuki method. [Viitattu 2015-04-29] Saatavissa: [suzukiassociation.org/about/suzuki-method/](http://suzukiassociation.org/about/suzuki-method/)

THOMAS, D.H. 12.6.2010: *BuzzingReed – Breathing Clarinet & Classical Music for All*. Loving and Learning Debussy's Premiere Rhapsodie for Clarinet. [Viitattu 2015-04-06.]

Saatavissa: [blog.davidhthomas.net/2010/06/loving-and-learning-debussys-premiere-rhapsodie-for-clarinet/](http://blog.davidhthomas.net/2010/06/loving-and-learning-debussys-premiere-rhapsodie-for-clarinet/)

WILTON, D. 15.1.2001: *Wordorigins.org*. A (Very) Brief History of the English Language.

[Viitattu 2015-05-10] Saatavissa:

[www.wordorigins.org/index.php/site/comments/a\\_very\\_brief\\_history\\_of\\_the\\_english\\_language3/](http://www.wordorigins.org/index.php/site/comments/a_very_brief_history_of_the_english_language3/)

ÄIJÄLÄ, H. *Kantele* 4/2008. Matkalippu 1600-luvulle. [Viitattu 2015-04-29]

Saatavissa: [www.kantele.net/matkalippu-1600-luvulle/1228](http://www.kantele.net/matkalippu-1600-luvulle/1228)

## LIITTEET

Liite1: Konserttijuliste

Liite 2: Käsiohjelma

Liite 3: Runot käännöksineen

Liite 4: DVD-tallenne



# Musiikin kieliin

OPINNÄYTEKONSERTTI

**27.11.2014 klo 15:30**

Kuopion Musiikkikeskus,

Kamarimusiikkisali (2.krs)

Kuopionlahdenkatu 23, 70100 Kuopio



Katri Laakso, klarinetti

Irina Zahharenkova, piano

**Vapaa pääsy!**



**SAVONIA**  
AMMATTIKORKEAKOULU





**KIITOKSET:** Ensimmäinen ja suurin kiitos menee Taivaan Isälle, ei olisi nuottia, ääntä eikä sanaa ilman hänen lahjojaan. Suuri kiitos myös kaikille opettajille, jotka opintoni varrella antoivat inspiraatiota, motivaatiota, tietoa ja taitoa. Näistä erikseen mainittakoon opinnäytetyötäni ohjanneita opettajia: Rauno Tikkanen, Hanna Turunen, Mikko Toivanen ja korvaamatonta säestäjää: Irina Zahharenkova. Video- ja äänitallennuksesta sekä valoista menee loistava kiitos Tommi Kupiaiselle ja runojen sulosoinnuista kaunis kiitos Arianna Gravalle, Michael Gillenille, Julienne Raphenon-Onttoselle ja Sandra Rupprathille. Viimeinen, mutta ei vähäisin, kiitos kaikille kannustaneille (kaikki kaverit, tutut ja perhe), konsertin mainostamisessa auttaneille ja Kuopio-yöpaikan järjestäjille. Ja kiitos tietenkin myös yleisölle!

LOPPUTULOS ON MONIEN IHMISTEN ANSIOTA, KIITOS TEILLE KAIKILLE!!! ☺



## MUSIIKIN KIELIN



OPINNÄYTEKONSERTTI

27.11.2014 klo 15:30



Musiikkikeskuksen Kamarimusiikkisalissa

VAPAA PÄÄSY! TERVETULOA!

### Musiikki ja kielet

Millä kielellä soitan musiikkia?

Miltä saksalainen/ranskalainen/jne. musiikki kuulostaa?

Onko musiikki kieli?

Nämä kysymykset lähtökohtana, haluan pohtia opinnäytekonserttini kautta eri maiden musiikin erikoisuuksia, sekä kielten ja musiikin yhdistäviä tekijöitä. Olen itse kasvanut kaksikielisesti/-kulttuurisesti ja olen sitä kautta kiinnostunut erityisesti eurooppalaisten musiikkien eroista. Yleistäminen musiikissa – kuten muuallakin – on mahdollista. Aihe ”musiikki ja kielet” on kuitenkin uskomattoman laaja, minkä takia tämä opinnäytetyö vain hieman raapaisee pintaa kiehtovasta tutkimusaiheesta.

Neljä runoa – neljä kieltä – neljä sävellystä. Löydätkö sinä niistä yhdistäviä tekijöitä?



Opinnäytetyöni on päätös 4,5-vuotisolle opiskelulle Savonia-ammattikorkeakoulussa Rauno Tikkasen johdolla.

Aiempiä opintoja minulla on useammilta mestarikursseilta sekä Königsteinin Musiikkikoulusta (Saksa), jossa opettajanani toimi Oleg Baron. Nykyään jatkan opiskelua Tampereen Ammattikorkeakoulussa Pekka Ahosen opissa.

*Torquato Tasso: "Ecco mormorar l'onde"*

**Gioachino Rossini: Introduzione, Tema e Variazioni**

Andante – Thema – Var.1: Più mosso – Var.2 – Var.3: Poco più mosso

Minore: Largo – Più mosso: Maggiore

Cadenza: Stoltzmann, transkr: Steffan Mattensson



*Eduard Mörike: "Auf einer Wanderung"*

**Johannes Brahms: Sonate Es-Dur op.120 Nr.2**

1. Allegro amabile

2. Allegro appassionato

3. Andante con moto – Allegro – Più tranquillo



*Guillaume Appollinaire: "Enfance"*

**Claude Debussy: Première Rhapsodie**

*J. R. R. Tolkien: "I sit beside the fire and think"*

**Howard Ferguson: Four short pieces for Clarinet and Piano**

1. Prelude: Non troppo allegro

2. Scherzo: Allegro molto

3. Pastoral: Allegretto

4. Burlesque: Con spirito



Klarinetti: Katri Laakso – Piano: Irina Zahharenkova  
Italiano: Arianna Grava – English: Michael Gillen – Français: Julienne  
Raphenon-Onttonen – Deutsch: Sandra Rupprath



Torquato Tasso (1544-1595): Ecco mormorar l'onde (Nyt aallot humisevat)

Ecco mormorar l'onde,  
E tremolar le fronde  
A l'aura mattutina, e gli arboscelli,  
E sovra i verdi rami i vaghi augelli  
Cantar soavemente,  
E rider l'Oriente;  
Ecco già l'alba appare,  
E si specchia nel mare,  
E rasserena il cielo,  
E le campagne imperla il dolce gelo,  
E gli alti monti indora:  
O bella e vaga Aurora,  
L'aura è tua messaggera, e tu de l'aura  
Ch'ogni arso cor ristaura.

Nyt aallot humisevat,  
ja lehdet ja oksat vapisevat  
aamun tuulahduksessa.  
Ja vihreillä oksilla hurmaavat linnut  
laulavat suloisesti,  
Ja itä hymyilee;  
Jo ilmestyy aamurusko,  
Ja heijastuu meressä,  
Ja tyynnyttää taivaan,  
Ja maa helmeilee sulaa jäätä,  
Ja kookkaat vuoret muuttuvat kultaisiksi:  
Oi kaunis ja armas aamurusko,  
Aamutuuli on ilmoittajasi, ja sinä hänen,  
Joka elvyttää palanneen sydämen.

Eduard Mörike (1804–1875): Auf einer Wanderung (Vaelluksella)

In ein freundliches Städtchen tret ich ein,  
In den Strassen liegt roter Abendschein.  
Aus einem offnen Fenster eben,  
über den reichsten Blumenflor  
Hinweg, hört man Goldglockentöne schweben,  
Und eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,  
Dass die Blüten beben,  
Dass die Lüfte leben,  
Dass in höherem Rot die Rosen leuchten vor.  
  
Lang hielt ich staunend, lustbeklommen.  
Wie ich hinaus vors Tor gekommen,  
Ich weiß es wahrlich selber nicht.  
Ach hier, wie liegt die Welt so licht!  
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,  
Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch;  
Wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht im Grund die  
Mühle!  
Ich bin wie trunken, irreführt -  
O Muse, du hast mein Herz berührt  
Mit einem Liebeshauch!

Astun ystävälliseen kaupunkiin,  
punainen ilta-aurinko hohtaa pitkin katuja.  
Avonaisesta ikkunasta,  
ylitse rikkaiden kukkien,  
kuuluu kultakello-äänien leijuntaa,  
Ja ääni aivan kuin satakielenkuoro,  
että kukinto vavahtaa,  
että ilmat elävät,  
että ruusut loistavat kirkkaammassa punassa.

Kauan seisoin ihmetellen, lumottuna.  
Kuinka pääsin ulos portista,  
en tosiaan itsekään tiedä.  
Ah täällä, kuinka maailma onkaan avara!  
Taivas lainehtii purppuraisessa tungoksessa,  
takana kaupunki kultaisessa savussa;  
Miten soliseekaan puro, miten kohiseekaan mylly  
laaksossa!  
Olen kuin juopunut, harhaanjohdettu –  
oi muusa, sinä kosketit sydäntäni  
rakkauden henkäisyllä!

## Guillaume Appollinaire (1880-1918) : Enfance (Lapsuus)

Au jardin des cyprès je filais en rêvant,  
 Suivant longtemps des yeux les flocons que le vent  
 Prenait à ma quenouille, ou bien par les allées  
 Jusqu'au bassin mourant que pleurent les saulaies  
 Je marchais à pas lents, m'arrêtant aux jasmins,  
 Me grisant du parfum des lys, tendant les mains  
 Vers les iris fées gardés par les grenouilles.  
 Et pour moi les cyprès n'étaient que des quenouilles,  
 Et mon jardin, un monde où je vivais exprès  
 Pour y filer un jour les éternels cyprès.

Sypressipuutarhassa kehräsin haaveillen,  
 Seuraten pitkään hahtuvia, joita tuuli  
 Kuljetti värttinään ja pitkin polkuja  
 Kuolevalle lammelle, jonka ympärillä pajukot itkivät  
 Kuljin hitain askelin, Pysähtyen jasmiinien kohdalle,  
 Syttyen liljojen tuoksuun, Ojentaen käteni  
 Kohti sammakoiden vahtimia kurjenmiekkvoja.  
 Minulle sypressit olivat vain värttinöitä,  
 Puutarhani, maailma jossa elin täysin siemauksin  
 Kehratäkseni siellä jonain päivänä ikuisia sypressejä.

## J.R.R. Tolkien (1897-1973) – I sit beside the fire and think (Istun tulen äärellä ja mietin)

I sit beside the fire and think  
 of all that I have seen,  
 of meadow-flowers and butterflies  
 in summers that have been;

Of yellow leaves and gossamer  
 in autumns that there were,  
 with morning mist and silver sun  
 and wind upon my hair.

I sit beside the fire and think  
 of how the world will be  
 when winter comes without a spring  
 that I shall never see.

For still there are so many things  
 that I have never seen:  
 in every wood in every spring  
 there is a different green.

I sit beside the fire and think  
 of people long ago,  
 and people who will see a world  
 that I shall never know.

But all the while I sit and think  
 of times there were before,  
 I listen for returning feet  
 and voices at the door.

Istun tulen äärellä ja mietin  
 kaikkea mitä olen nähnyt,  
 peltokukkia ja perhosia  
 menneiden kesien aikana;

Keltaisia lehtia ja seittejä  
 menneiden syksyjen aikana,  
 Aamuusvan ja hopean auringon  
 ja tuulen hiuksissani.

Istun tulen äärellä ja mietin  
 minkälaiseksi maailma muuttuu  
 kun tulee talvi ilman kevättä  
 jota en tule koskaan näkemään.

Koska on vielä niin monta asiaa  
 joita en ole koskaan nähnyt:  
 jokaisessa metsässä, jokaisen kevään aikana vihreä  
 on erilainen.

Istun tulen äärellä ja mietin  
 menneiden aikojen ihmisiä,  
 ja ihmisiä jotka tulevat näkemään maailmaa jota en  
 tule koskaan tuntemaan.

Mutta koko ajan istuessani mietin  
 aikoja jotka ovat menneet,  
 kuulostelen takaisinpalaavien askeleita  
 ja ääniä oven takaa.

